

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

مارس ٢٠٠٥ - العدد ٢٢٥

أمريكا الأخرى

■ خاتمي: فهم الدين بشرياً

■ ممدوح عدوان: عليك تتكى الحياة

■ مشعلو الحرائق في الإسكندرية

■ رجاء النقاش يكتب الصفحة الأخيرة

■ إبراهيم عبد الملاك: سنوات من الحب



أدب ونقد

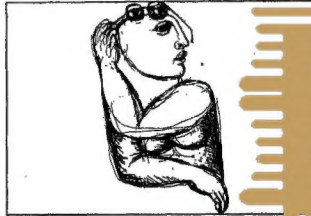
مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون

العدد ٢٣٥ مارس ٢٠٠٥

شبكة كتب الشيعة



رئيس مجلس الإدارة : د. رفعت السعيد

مدير التحرير : فريدة النقاش

سكرتير التحرير : حلمي سالم

سكرتير التحرير : عيد عبد الحليم

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان /

أحمد الشريف / د. صلاح السروي /

جرجس شكري / طلعت الشايب /

د. علي مبروك / علي عوض الله / غادة نبيل /

كمال رمزي / مصطفى عبادة / ماجد يوسف

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد روميث / ملك عبد العزيز

تصميم الغلاف
أحمد السجيني
أعمال الصف والتوضيب
سحر عبد الحميد
تصحيح : أبو السعود علي سعد

الغلاف الأمامي: الفنان الكبير عبد الهادي الجزار

الغلاف الخلفي : الفنان عادل الفيشاوي

الرسوم الداخلية للفنان والشاعر أحمد مرسى

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها

البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

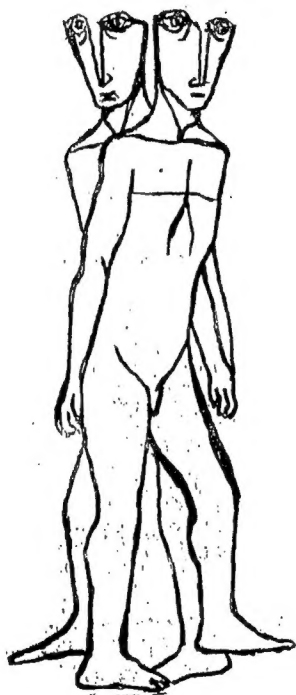
ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى

صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالي
القاهرة / هاتف ٢٩ / ٥٧٩١٦٢٢٨ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

محتويات العدد

- * أول الكتابة فريدة النقاش ٥
- أمريكا الأخرى/ ملف خاص./..... ٩
- الطريق إلى مانهاتن..... أحمد مرسى ١٠
- راشيل كورى الشهيدة والشاهدة..... د. ماهر اليوسفى ١٢
- الطيب والشرس والقبيح... بعض وجوه التتين..... د. شعبان مكايى ١٥
- السينما عندما تقول .. لا..... رؤوف توفيق ٥١
- شعراء أمريكا ضد الحرب..... عيد عبد الحليم ٥٦
- الديوان الصغير:**
- عليك تنكئ الحياة.. مختارات من شعر ممنوح عنوان إعداد وتقديم: عجلة الرويش ٦٧
- خاتمي: تفكيك الأنساق المغلفة/ فكر/..... د. عاطف أحمد ٨٧
- مشعلو الحرائق فى الأسكندرية/ مسرح/..... جرجس شكرى ٩٧
- الأضيض الجيزاوى.. قراءة أسلوبيّة / نقد/..... د. محمد حسن عبد الله ١٠٢
- جدل الحواس فى أعناق الورد/ نقد/..... سيد الوكيل ١٠٨
- نورس الفضاء الضيق/ نقد/..... أحمد الشريف ١١٦
- إبراهيم عبد الملاك: سهيل وتراتيل فى بلاط العشق/ تشكيل/..... محمد كمال ١٢٠
- كلنا فى الهم واحد/ شعر/..... سمير عبد الباقي ١٢٦
- قصائد عشر/ شعر/..... السماح عبد الله ١٢٩
- الألبوم المسروق/ قصة/..... رابع بدير ١٣٣
- نبض الشارع الثقافى..... ع.ع ١٣٦
- الصفحة الأخيرة/ ناقد يتالم رجاء النقاش ١٤٢
- * بيان المثقفين المصريين للتضامن مع المثقفين السعوديين المعتقلين/ وثيقة..... ١٤٤



أول الكتابة

فريدة النقاش

هل تشهد بلادنا مخاض تطور جذرى ؟

هذا هو السؤال الذى يطرحه الجميع تقريباً ، كل من موقعه ، وذلك بعد أن أصبح عدم الرضا عن الحال أمراً شائعاً ، إذ يشعر الكادحون عامة أن الحكم القائم قد بات عبئاً عليهم، ويكظمون غيظهم وهم يخطون فى دروب الحياة بحثاً عن مخرج، وعن طرائق يتعاملون بها مع كل من القهر المخفى الناعم والقهر السافر الخشن فقد نغضوا أيديهم من أوهام كثيرة كانت قد صورت لهم المستقبل القريب فى ظل هذا النظام كجنة موعودة يمسك أولي الأمر بمفاتيحها ، ويصدقون الوعود... ولكن الواقع الملموس يقول أشياء أخرى بعد أن تكشفت جنة السوق والشمولية السياسية لتصمد طويلاً أمام النمو الكبير- وإن كان مشوهاً- لطبقة رأسمالية أخذت تزداد قوة وهمجية وكانت قد انصرفت طويلاً لجمع المال والحصول على الوجاهة ، وأطلقت لإنشغالها هذا الاهتمامات والأدوار السياسية ، وتنازلت للمؤسسة العسكرية عن دورها هى فى قيادة المرحلة ، وإن أخذت تطالب علناً بحقها، واستطاعت فى الحكومة الجديدة أن تحتل مواقع نفوذ مؤثرة بالرغم من حقيقة أن الرئيس الذى يستمد شرعيته من المؤسسة العسكرية ظل ممسكاً بكل الخيوط ، وهو يسعى على ما تدل كثير من المؤثرات إلى نقل السلطة فى المرحلة القادمة إلى مدنيين يمثلهم ابنه ضارباً عصافيرين بحجر واحد ، فثمة إلحاح من البرجوازية الكبيرة على اقتسام السلطة بل والانفراد بها ، وهما هو الابن قد جاء من الحياة المدنية وعلاقاته مع أطراف قوية فيها لا تخفى على أحد وفى الوقت نفسه يمكن نقل السلطة بسلاسة ودون تغيرات جوهرية فى طبيعة النظام وتوجهاته ، على أن يتم ذلك كله بعد أن يجرى الاستفتاء على رئاسته لدورة خامسة ، وتنتهى أيضاً عملية انتخاب مجلس شعب جديد يثبت جمال أقدامه فيه.

وفى قلب الصراع المخفى والصامت بين البرجوازية الكبيرة والمؤسسة العسكرية ينمو بانتظام بديل ثالث صغير تمثله طلائع القوى الاجتماعية التقدمية من عمال وفلاحين وموظفين ومثقفين وطبقة وسطى صغيرة أخذت أحوالها تتردى لتلتحق بالطبقات الشعبية بينما ينسلخ منها أفراد ليلتحقوا بالبرجوازية الكبيرة عن طريق الفساد ونهب أموال البنوك أو القرب من السلطة لينشأ تقارب موضوعى واسع بينها وبين الطبقات الشعبية بعد تدهور حالها وفى أوساط هذا البديل الصاعد تتسع كل يوم إتجاهات التغيير السياسية والاقتصادية التى عادة ما تختفى تحت السطح الاجتماعى إلى أن تنفجر فجأة تحت ضغط أزمة شاملة كالتى نعيشها فتنتطلق مختصرة

الآطر والسدود فى مجتمع بات يحط من قدر جميع العلاقات الإنسانية ويبتذلها ويسحق كرامة الإنسان ويهدرها بالفقر والجهل والمرض والقهر.

ويتشوه الصراع الاجتماعى فى حالتنا بسبب طبيعة الحكم المطلق والاستبداد السياسى والقهر الطبقي ، ويسبب هذا القمع الناعم الذى يمارسه النظام عبر مؤسساته الإعلامية والثقافية ، ويتسم هذا القهر الناعم باستخدام الدين على نطاق واسع لا فحسب من قبل الجماعات السياسية الدينية التى لديها مشروعاتها للسلطة ، ولكن أيضا من قبل السلطة القائمة فعلا التى تسخر الإعلام المملوك للدولة فى محاولة لتأكيد شرعيتها المتأكلة بالدين فتطلق الشيوخ المحافظين ليقدموا الفتاوى للجماهير حول دينها ، ويثبون الأفكار التى تستهدف تأييد الوضع القائم ، وتحض على طاعة أولى الأمر باسم النصوص ، وتدعو إلى الرضا بما قسمه الله ، والتعامل مع الأمر الواقع دون تطلع لتغييره لأنه قدر مكتوب سلفا لسنا يقادرين إلا على الانصياع له.

وفى الوقت نفسه تحجب أجهزة الإعلام المفكرين والباحثين التقدميين والمستنيرين فى علوم الدين والفقه ، والذين يقرأون النص الدينى قراءة تاريخية واقعية ترتبط بمصالح الناس وتحلل أسباب النزول ولا تسعى هذه الأجهزة أبداً لتقديم أفكارهم للجمهور الواسع وهو موقف يأتى فى سياق من علاقات الوصاية الأبوية على هذا الجمهور ، تلك الوصاية التى تقوم على الإرسال دون استقبال ، وعلى الوعظ والإرشاد دون الحوار أو الأخذ والعطاء ، فليس للأخذ والعطاء مكان فى بنية الطغيان والاستبداد والفساد والترهل الروحي.

أما الوجه الآخر للقمع الناعم فهو الثقافة التجارية الاستهلاكية السائدة التى هى لسان حال طبقة حاكمة طفيلية ، تستهلك نتائج العلم دون أن تنتجه ، ويكفى أن نعرف أنه من بين خمسمائة أفضل جامعة فى العالم لا توجد جامعة واحدة مصرية . وقد أنشئت أولى جامعاتنا الحديثة قبل قرن من الزمان وهى جامعة القاهرة التى قلصت الحكومة من ميزانيتها هذا العام خمسة وعشرين مليوناً من الجنيهات كانت مرصودة لزيادة المباني والمعامل التى سيتوقف بناؤها كذلك هى طبقة تستهلك من مواردها دون أن تصمم سياسات لزيادتها فما زاد حقاً هو الثروات المتراكمة بالمليارات لدى المحظوظين بقربهم من السلطة والتى جرى تهريب جزء كبير منها إلى خارج البلاد وكأنا هناك مخطط لتجريفها ونزح ثرواتها إلى الخارج ، بعد النجاح فى بث الخوف فى قلوب الناس ، وإبعادهم عن السياسة وتحطيم معنوياتهم إما بتجويع الملايين منهم أو بتحويل التعذيب إلى مؤسسة فى السجون والمعتقلات وأقسام الشرطة ، وشعارها إضرب المربوط يخاف السائب ، وهكذا أصبح الجمهور الواسع متفرجاً على مأساته ، وشاهداً صامتاً على الخراب العام الذى يحل بعالمه حتى أن الطغيان قد استعذب هذا النوع من الحصانة التى حصلت نتيجة لسلبيته الجمهور . ونظرة على المظاهرات والمسيرات الصغيرة التى تنظمها قوى المعارضة وطلانها هنا وهناك

سواء في معرض الكتاب أو في ميدان التحرير أو أمام جامعة القاهرة أو أمام مجلس الشعب وحيث تضرب قوات الأمن سياجا هائلا بين المتظاهرين وجمهور المارة سوف نجدهم - أي المارة - يقفون متفرجين ، ونادراً ما يحاولون العبور إلى حيث يقف المتظاهرون ويحصلون لافتاتهم ، ويوسعنا أن نرى في التجربة العملية كيف يقود الخوف ملايين المقيهورين ويكبل حركتهم ويعزلهم عن بعضهم البعض بعد أن نجح النظام في تقزيم مؤسساتهم من نقابات وأحزاب وجمعيات أهلية وروابط ، إما بإلحاقها بالنظام وكسر شوكتها أو بغرض الحراسة على بعض أهم النقابات المهنية ، أو بتحويل الاتحاد العام للعمال إلى مؤسسة حكومية ملحقه بالحزب الحاكم.

ومن الطبيعي في ظل هذه الحالة المركبة أن يتعرض الإبداع الأدبي الحقيقي للعزلة. فهل يا ترى سوف نكون قادرين ونحن نتجه إلى أزمة لا مخرج منها على تجنب الفوضى الداخلية والإنهيار حين تقع الواقعة؟.

إن كل ما نحتاج إليه الآن لكي ننقذ وطننا وأنفسنا من الخراب هو أن نسعى مفتوحين الأعين والقلوب لتفهم اللحظة التاريخية التي نمر بها ، والظروف الواقعية التي تحدث فيها مع التقدير الصحيح لميزان القوى في مجتمعنا والتعرف الواقعي دون أوهام على كل من إمكانات الحركة المنبثقة من القاعدة والتي يمكن - نظرياً - أن تصبح بالمليين ذات يوم وإمكانات الخصم، فذلك وحده سوف ينيّر الطريق، ويطبّع التحولات القادمة التي نتمنى أن تكون سلمية وديمقراطية وهو ما يمكن أن يتحقق فقط، بهذه الصورة بقدر وعي الجماهير بذاتها كقوة تغيير وتنظيمها في لحظة سوف تكون مشابهة ربما لتلك اللحظة التي انفجر فيها الغضب عارماً قبل ثمانية وعشرين عاماً في ١٨ و ١٩ يناير ١٩٧٧ وكانت سياسة الانفتاح الاقتصادي في بداياتها وخرجت الجماهير غاضبة إلى الشوارع في كل أنحاء البلاد من الاسكندرية إلى أسوان ، وأجبرت الحكم في ظل الرئيس الراحل أنور السادات على التراجع عن قرارات رفع الأسعار التي إتخذها .. وبعد هذه الواقعة الكبرى ارتدى السادات في أحضان أمريكا وإسرائيل وركب طائرته إلى تل أبيب.

وفي لحظة مشابهة انفجر الغضب في العشرين من مارس ٢٠٠٣ حين بدأ القصف الأمريكي للعراق تمهيداً لغزوها ، وعجزت قوات الشرطة عن محاصرة عشرات الآلاف الذين ازدحم بهم ميدان التحرير.

وفي الحالتين امتلكت جماهير واسعة شجاعة التصدي لقوات الأمن الحاشدة وفيما بين الحداثين الكبيرين ، وفي عام ١٩٨٦ انتفض جنود الأمن المركزي في القاهرة وخرجوا من معسكراتهم إلى الشوارع حاملين رسالة إلى المجتمع كله عن يؤسهم الذي فاق كل وصف ، ودخل بعضهم إلى كباريهات شارع الهرم التي تقع بالقرب من معسكراتهم وأكلوا ما فيها ثم حطموها ، وحطموا بعض فيلات فاخرة وأشعلوا النار فيها وكأنيهم يجرون مقارنة بين أوضاعهم غير الادمية



وأوضاع المرتاحين الميسورين من الطبقات الكبيرة والوسطى ويقولون للمجتمع الغافل عن حالهم .. ونحن هنا عنوان شقاء يستحيل وصفه.

ومن كل هذه اللحظات المضيئة في تاريخ النضال الشعبي الحديث في بلادنا كانت القدرة على التنظيم أدنى كثيراً من فورة الغضب وبسالة الجماهير التي احتمت بقوتها الطاغية في لحظات الانفجار ، وذلك أن الإنسان الفرد ضعيف وهو وحيد، ولو ترك وحيداً يمكن أن يضل طريقه ويهلك. فما أعظم العمل الذي علينا أن نقوم به كمثقفين مجوعين ونحن نواجه هذا الإرث الضخم والمركب من القيود والأوهام والتي من حسن حظنا أنها أخذت تبشع، لكن يبقى الطريق طويلاً ومتعرجاً مليئاً بالحواجز والسدود ، نحتاج لعمل دؤوب وخيال في ميدان الوعي والتنظيم ، الوعي بطبيعة الصراع المحتدم ، وتنظيم الجماهير المبعثرة الخائفة... حتى يأتي الوقت الذي تنتصر فيه على خوفها ، وتحتمى بقدرتها الفائقة على الكدح والعطاء ومقاومة الغناء..

كيف يا ترى نساعدنا ونتعلم منها في أن واحد .. هذه الجماهير صانعة التاريخ وذلك لاكتشاف العلاقات بين كل عنصر من عناصر الأزمة حيث كل جزء- ولو صغير منها يصب فيها يرتبط بها ، كيف نفصح حقيقة أن التبعية الذليلة لواشنطن أودت بنا إلى الهاوية وكيف يرتبط الوطنى بالاجتماعى والثقافى بالسياسى .. والقومى بالمحلى...

إنه طريق طويل.. طويل .. لكن المثقفين التقدميين قادرين على السير فيه بجرأة ووعى.. ليكونوا كما كانوا في أزمنة وأمكنة كثيرة عاصفة لا تهدأ ولا تستقر.

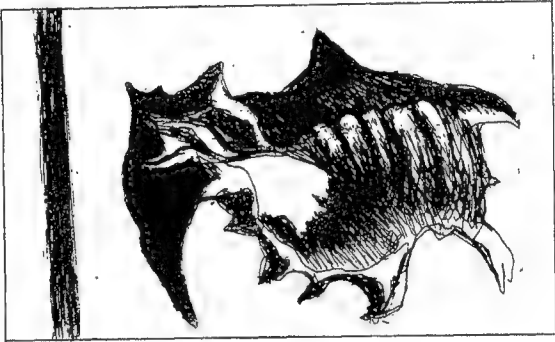
المحررة

ملف خاص

أمريكا الأخرى

د. شعبان مكاوى

رءوف توفيق / ماهر اليوسفى / أحمد مرسى / عيد عبد الحليم



هذا هو الجزء الأول من ملف خاص حول "أمريكا الأخرى"، يشارك فيه مجموعة من الكتاب، على رأسهم الباحث المميز الجاد د. شعبان مكاوى. يعرض هذا الجزء (الذى سيليه جزء ثان فى العدد القادم ، وربما أعداد أخرى بعض نماذج من التيارات الفكرية التى ترفض الاندراج فى هوس الفكر الامبراطورى المتوجش الذى يسيطر على الإدارة الأمريكية الراهنة منذ سنوات ، نازعة القناع عن العنصرية والاستبداد والعفن تحت الأزياء البراقة الزائفة.

« أدب ونقد »

الطريق إلى مانهاتن

أحمد مرسى

وهنا وهناك كنيسة متداعية
تحمل لافتة للبيع أو الإيجار
مانهاتن تحبو زاحفة
وتمد أيادى تنين يحطم أدراجاً
تتساقط منها أسرار الشعراء
عيوناً فى حقائق من رمل وماء
وعلى عتبات الأفق الناطحات
تتناسل فى ضجر
وبلا حياء

مانهاتن تدنو عارية
وبلا أصباغ أو قناع
يخفى وجهها الكابى
فى رائعة النهار
لونج أيلاند سيتى كانت صدمة
وقذى فى عين المغترب الجديد
لم تكن الباب المفضى إلى مانهاتن
سيدة المحيط الأطلنطى

مانهاتن كانت تبدو فى الصباح
من السيارة من بعيد
كنساء جياكومتى الفارحات
ينتشن زعانف أسماك
غرقى فى السحاب
وكان يساورنى وسواس
أن تكون الصورة قد سقطت
من ذاكرتى فوق الجليد

مانهاتن كانت ترسف فى الجليد
لم تكن الصورة مشرقة
بأية حال

كان طريق الهايواى من "كوينز"
يقطع أحياء تحاصرها مدن الموتى
وحوانيت البورنو
ومباغ تعلن بالنيون عن الفردوس
بدون شروط التقوى
لكن بالدولار



بريدج

وخزانة فن القرن العشرين

فسألت " أليس اليوم أحد ؟"

ومنفى لوحة جورنيكا

منفى فتيات أفينيون وماكس بيكمان

حيث تبنى مارسيل دو شامب

مرحاضا دخل التاريخ

كان الكوبرى مختنقاً

بالسيارات ، وراكبي الدراجات

وإن كان لهم مجرى صغير

إلا أن تباشير الخريف

وإشراق سبتمبر حولت

صخب الموتورات إلى جوقة منشدين

وكان الناس جميعا

يزحفون إلى مانهاتن

كل يبحث عن شيء مفقود

شاهدت لأول مرة

كيف تموت الأحياء

وبعد سنين

كيف تعود إلى الحياة

الطرقات ومشروعات الإسكان الشعبى

والمستشفيات

آيات مدينة أشباح

تخلى عنها الساكنون

وتباطأت السيارة قرب كوينز بورو

هل كنت أنا الآخر

أبحث عن شيء مفقود؟

راشيل كورى

الشهيدة والشاهدة على جرائم الاحتلال

د. ماهر اليونسفى

المصير الذى لاقتة المناضلة الأممية الشهيدة راشيل كورى يوم ١٦ آذار (مارس ٢٠٠٣) فى فلسطين ، لا يختلف عن المصير الذى يلاقيه كل يوم الشعب الفلسطينى والشهداء الفلسطينيون الذين استهدفتهم حرب الإبادة الصهيونية ، وذلك إما بإطلاق النار المباشر أو التدمير المنهجى أو بقصف صاروخى ، أو بالاعتقال من طائرات الاباتشى الأمريكية الصنع . والناشطة الأمريكية راشيل كورى ، جاءت من أولبيا القريبة من واشنطن إلى فلسطين متضامنة مع الشعب الفلسطينى لتقديم الحماية المدنية ، جاءت إلى رفح لتحمى الأطفال والنساء والشيوخ ، جاءت لتقف بوجه آلة الحرب الصهيونية المدعومة أمريكياً ، كما لو أنها تريد منع زملائها الناشطين أن تضع حداً لمجرى الحرب الصهاينة ، بعد أن عجزت هيئة الأمم المتحدة ومجلس الأمن الدولى عن فعل ذلك . ربما أرادت راشيل أن تشهر قانون الأخلاق والخجل الإنسانى بوجه البربرية والهجمة الصهيونية بارتكابها المجازر ، وعبرت راشيل عن موقفها البطولى ومارسته فعلاً على الأرض بأن وقفت بجسدها وروحها بوجه آلة الدمار والاقتلاع الصهيونى بوجه الجرافات والبلدوزرات التى تقتلع الأشجار ، وتهدم البيوت فوق رؤوس الفلسطينيين . هى لم تستطع أن توقف الجندى

الإسرائيلي سائق الجرافة ، الذى أقدم على جريمته وقتلها وحطم جمجمتها حين سار عليها . وربما اعتقدت راشيل أن بوقوفها أمام الجرافة ، ستُمنع من تنفيذ مهمته العدوانية فى هدم المنازل واقتلاع الأشجار .

الشهيدة المناضلة راشيل كورى قطعت آلاف الأميال ، طوعاً ، متطوعة لحماية الشعب الفلسطينى فى ظل غياب الحماية الدولية ، وراشيل كانت شاهدة على معاناة الشعب الفلسطينى وكتبت لوالديها وأخوتها عن هذه المعاناة ، كانت تعرف أنها فى دائرة الخطر ، وعلى الرغم من ذلك ، اختارت أن تقوم بمهمتها الإنسانية (الحماية) وأشهرت أغلى ما عندها روحها ، إنسانيتها بوجه الآلة الحربية الصهيونية الشريرة .

اختبرت راشيل كورى عن كثب أساليب الاحتلال والممارسات الإسرائيلية المناهضة لحقوق الإنسان ، وكشفت النقاب عن زيف الإدعاء الصهيونى بما يسمى (الديمقراطية) فأى ديمقراطية هذه التى لاحتتمل وجود إنسانة جاءت مسألة وتعمل من أجل السلام والإنسان والحقوق والعدالة . فإذا كانت الحرب نقيض السلام ، فبإمكانها راشيل أن تكتشف وتكشف إلى أى مدى ذهب الاحتلال بلغة الإبادة والتدمير والجرائم ، وكانت هى هدفاً لهذا الاكتشاف ، ودفعت ثمناً باهظاً حياتها ، واختارها الجند الصهاينة هدفاً للقتل وقتلوا بدم بارد ، وبأسلوب فاشى جنونى ، وهى تمنع ببسالة تقدم الجرافة الإسرائيلية .

نقرأ من وراء الاستهداف الصهيونى للمناضلة راشيل كورى ، نموذجاً منهجاً لاستهداف كل الذين قدموا لحماية الشعب الفلسطينى ناشطين ومتضامنين من أوروبا وأمريكا .

شاهدت راشيل كورى بألم عيناها فظائع الاحتلال الإسرائيلى والتطهير العرقى ، سافرت إلى غزة للوقوف إلى جانب الشعب الفلسطينى الذى يعانى بسبب الاحتلال ، شاهدت معاناة اللاجئين فى مخيمات غزة ورفع ، وتحدثت عن صمود الشعب الفلسطينى ، ولاقت مشاعر الود من قبل العائلات الفلسطينية التى استضافتها فى غزة ، وراشيل كورى أصبحت من أشهر ضحايا إسرائيل التى لم تقم شأناً هؤلاء المتطوعين المتضامنين الغربيين الدوليين .

والسؤال : لماذا يقتل الجيش الإسرائيلى هؤلاء الدوليين ؟ هل جريمة قتلهم بسبب ماينقله هؤلاء من مشاهدات حية وتقارير تفصح الممارسات الصهيونية ، أم هى رسالة كى يتوقف هؤلاء المتطوعون عن تقديم نموذجهم الإنسانى فى الدفاع عن العدالة والحرية وعن المدنيين من أجواء حرب الإبادة الصهيونية .

هذا هو السبب الجوهرى فى ارتكاب جنود الاحتلال الإسرائيلى جريمة بحجم مقتل راشيل كورى كما قتل جيش الاحتلال قبلها المناضل الأمى توماس هندال فى ١٢ أبريل من العام نفسه ٢٠٠٣ ، وإطلاق النار على براين أفرى وإصابته بالوجه والرأس ، وكانت قوات الاحتلال قد قتلت عام ٢٠٠٢ طيبياً ألمانياً فى بيت جالا ، والمصحفى الإيطالى رفاييلو فى رام الله ، وانضم إلى شهداء فلسطين ، كما قتلت قوات الاحتلال موظفاً بريطانياً فى وكالة الأونروا ، مثلما اغتال جنود الاحتلال المناضلة السويسرية (كاترين بيرو) التى كانت تعمل فى مجال الوجود الدولى المؤقت فى الخليل ، وأصيب اثنان من زملائها الأتراك (سوتجيز سونتيوتك) فى السيارة التى أطلق الجندي الإسرائيلى عليها النار ، وهؤلاء قتلوا أثناء الفترة التى كانت فيها الدبابات تجتاح جنين . انضمت الشهيذة راشيل كورى إلى زملائها الشهداء الأميين ، وراشيل كورى إلى جانب شهداء الشعب الفلسطينى قتلتها سياسة بوش والإدارة الأمريكية المشاركة فى العدوان على الشعب الفلسطينى ، ولهذا السبب لم تتخذ الحكومة الأمريكية أى إجراء تجاه هذه الجريمة ، حتى لم تطالب باعتذار ، وامتنعت الحكومة عن متابعة التحقيق بهذه القضية ، لأن ملايسات هذه القضية تكشف للشعب الأمريكى ولعائلة راشيل كورى وللرأى العام الأمريكى مدى انخراط الإدارة الأمريكية فى العنوان وشاركته مع إسرائيل ، وهذا ما يحمل إدانة ضمنية إلى سياسة البيت الأبيض التى تشجع إسرائيل على الحرب والعدوان ضد الشعب الفلسطينى .

راشيل كورى ضحية من أجل السلام قتلت مرتين مرة بأداة إسرائيلية ومرة بموقف حكومة بلادها المشجع على القتل وتارة لصمت الإدارة الأمريكية على هذه الجريمة والرأى العام الأمريكى المخدوع فى وسائل الإعلام .

راشيل كورى واحدة من أحرار العالم دافعت عن الشعب الفلسطينى وانتفاضته ومقاومة الاحتلال ، استشهدت على أرض فلسطين وشيعتها الجماهير الفلسطينة فى جنازة رمزية ونالت وسام فلسطين وقلادة بيت لحم كآرفع وسام ، وفى الجنازة بكت النساء الفلسطينيات اللواتى عرفنها . ونثرن على جثمانها المغطى بعلم فلسطين الورود والياسمين ، وبرفقته فى الجنازة كانت الشمس والحقيقة تشاهد فعلها البطولى وتقرأ شجاعته وشخصيته من أجل أطفال فلسطين ومن أجل العدالة والسلام .



الطيب والشرس والقبيح

(بعض وجوه التتین)

ترجمة وتحليل

د. شعبان مكاوي

الأمريكي الأسود والثورة الفلسطينية

ستوكلي كارمايكل (كوامي توري)

أود أن أبدأ حديثي بالكلام عن تاريخ حركة السود في الولايات المتحدة ، انطلاقاً من أننا شعبٌ مقهور . فإننا نؤمن إيماناً قوياً بأن أخبارنا وتصريحاتنا ، إذا ما اقتربت منها وسائل الإعلام ، غالباً ما تتعرض للتشويه . فهذه الوسائل يسيطر عليها قاهرونا ، فضلاً عن أن الصحافة لا تقول الحقيقة أبداً . والحقيقة أن الطريق الوحيد الذي لا يستطيع السود في هذه البلاد أن يسلكوه هو طريق الثورة . لقد سرقنا نحن الأفارقة الأمريكيون ، كما تعلمون جميعاً ، من إفريقيا حيث جُلبنا إلى هذه البلاد عبيداً . لم يكن لنا اختيارٌ فيمن تصاحبه ولا مكان عيشنا أو أي شيء من هذا القبيل . كان علينا ، بالطبع ، أن نواجه أقصى أنواع القهر الذي مارسه علينا أي فرد . يُقال إن السود هم الأكثر لعنة من بين كل مُعذَّبي الأرض ، والحق أنني أميل إلى تصديق ذلك لأننا بكل تأكيد تعرضنا لأكثر أصناف القهر وحشية ؛ بل سُلِّبنا كل شيء . ومن بين كل مقهوري الأرض ، سُلِّبنا إنسانيتنا ، وبعد أن سُلِّبنا ثقافتنا . يجد الإنسان الأسود منا نفسه الآن في بلد عليه أن يبذل قصارى جهده كي يتواءم معه .

إننا ننظر إلى السود في الولايات المتحدة بوصفهم شعباً مُستعمرًا كي نفرق بينه وبين الشعب المُستغل . فالذين يتعرضون للاستغلال مقهورون وكذلك المستعمرون . غير أن المستغلين مقهورون لأسباب اقتصادية بشكل أساسي ، أما المستعمرون فإنهم ليسوا مُستغلين لأسباب اقتصادية فحسب . ذلك أنهم يُسلبون ثقافتهم وقيمهم ولغتهم وطريقة معيشتهم ، ثم هم بعد ذلك مجبورون على التماهي مع قاهريهم وتلك نقطة مهمة جداً لأنها تعني أن الجماعتين المقهورتين - المستغلون والمستعمرون - إذا ما تحركتا . فعليهما أن يتحركا في طريقتين مختلفتين . وعلى سبيل المثال ، هناك من بين أصحاب البشرة البيضاء في هذه البلاد من يتعرضون للاستغلال ، لكنهم ليسوا مُستعمرين ، ربما يُسلب هؤلاء ثرواتهم الاقتصادية ، لكنهم يعتقدون ما يعتقد قاهرهم الأبيض من قيم وثقافة وتاريخ ولغة .

ماذا عن السود في هذه البلاد؟ في الوقت الذي تُسلب فيه ثرواتنا الاقتصادية ، شأننا في ذلك شأن المستغلين من أصحاب البشرة البيضاء ، فإن ثقافتنا ولغتنا وتاريخنا وطريقتنا في الحياة يتعرضون للاستلاب . الأمر الذي يحدد ، بالتأكيد ، الفرق بين فقراء البيض وبين أصحاب البشرة السوداء في هذه البلاد . كما أنه يحدد الفرق بين الاستعمار والاستغلال في أية بقعة من العالم . بل يمكننا أن نقول إن الاستعمار يتمكّن ويؤتي ثماره متى كان أهل جنس مختلف يقهرون جنساً آخر ، والجزائر مثالٌ واضحٌ على ما أقول . فاللغة الفرنسية تُدرّس اليوم في الجزائر . وكانت تُدرّس منذ عشرين عاماً في فيتنام . بل وصارت هي اللغة القومية . أما في

الجزائر. فبينما العربية هي اللغة القومية بعد أن بدأ الجزائريون اليوم يواكبون عملية القضاء على الاستعمار. فإن الطلاب لا زالوا يُجبرون على تعلم الفرنسية في مراحل التعليم المتقدمة، إن هذا لا يعني سوى أن الجزائريين قد سلبوا لغتهم وأجبروا على التحدث بلغة قاهرهم. وإذا ما أُجبر المرء على التحدث بلغة قاهره. فإنه يبدأ في الاعتقاد بأن قاهره هو الأعلى مرتبة. وبالتالي فإن لغته القومية تحير هي الأدنى. ليس حقيقة أن الجزائريين الذين كانوا يتطلعون إلى تبوء مكانة عليا كان عليهم أن يصيروا فرنسيين؟ ينطبق ذلك على الفيتناميين وعلى الأمريكيين السود. إن هؤلاء إذا أرادوا أن يحظوا بقبول قاهرهم. فإن عليهم. في حقيقة الأمر. أن يصبحوا نسخاً كربونية منه. إنني أقدم لكم هذه الخلفية لأنه من المهم لنا أن نفهم الحركات التي يمور بها العالم اليوم. ودعوني أسوق إليكم مثلاً آخر: من الحقائق الثابتة أن الولايات المتحدة الأمريكية. التي هي أعظم قوة إمبريالية في العالم اليوم. تقوم باستغلال أوروبا. لكنها تستغلنا استغلالاً اقتصادياً. في الوقت الذي تستعمر فيه العالم الثالث، عالم اللاتين في آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية.

ومن المعروف أن رجال الأعمال الأمريكيين يتولون تحديد مصير 65% من الاقتصاد الفرنسي. لكن لا يزال للفرنسيين لغتهم التي يتحدثون بها ومنظومتهم الثقافية التي بنوها. لكن دعونا ننظر إلى جزيرة بورتوريكو. على سبيل المثال. تتمركز مشكلة هذه الجزيرة في جنس أهلها وهي التي يتحدث 85% من سكانها اللغة الإنجليزية. لقد قامت عقدة التعالي لدى المجتمع الغربي على فكرة مترسخة تقول أن الببيض هم الجنس الأعلى لا لشيء سوى أنهم الجنس الأبيض. ومن ثم فإننا نقول بأن السود في أمريكا وربما الشعوب المستعمرة في أنحاء العالم لا يحاربون نظاماً اقتصادياً فحسب. لكنهم أيضاً يحاربون نظاماً عنصرياً. إن السود في هذه البلاد يحاربون شرين: أولهما العنصرية وثانيهما الرأسمالية أو الإمبريالية التي تمثل أعلى مراحل الرأسمالية. وبما أن حربنا موجّهة ضد هذين الشرين التوأمين. فلزامٌ علينا أن نُعد إيديولوجية تقضي عليهما معاً وذلك من خلال بناء مجتمع خالٍ من العنصرية، مجتمع لا يعرف الرأسمالية. هذا هو هدف حركة السود في هذه البلاد. لا بد أن تكون الأهداف واضحة وإلا ارتبكت الحركة وتحولت عن مسارها وربما نجد أنفسنا وقد صرنا رأسماليين سوداً نحاول أن نستمتع بقطعة من الفطيرة الأمريكية ونحاول أن نتماهى مع قاهرنا ونساعد في قهر بقية العالم.

ثمة عددٌ من الجماعات داخل حركة التحرر في الولايات المتحدة. غير أنني لن أتحدث عن فلسفة هذه الجماعات، فأنا لا أريد التحدث نيابة عنهم لأنني لا أحب أن يتحدث ممثلوهم نيابة عنا. هناك بطبيعة الحال "الرابطة الوطنية للنهوض بالملونين National Association the Advancement of Colored People" و"مجلس المساواة العرقية Congress for Racial Equality" و"لجنة التنسيق لحركة الطلاب السلمية Student Nonviolent Coordinating Committee" و"مؤتمر القيادة المسيحية الجنوبية Southern Christian Leadership Conference" و"حزب الفهد الأسود The Black Panther Party". ومعظم هذه الجماعات ظلت تُناضل، على الأقل حتى وقت قريب. من أجل نصيب في الفطيرة الأمريكية. وهذا معناه أنه جيل بينهم وبين الحلم الأمريكي. واعتقد كثيرون منهم أنهم لو تبَنوا أخلاق قاهرهم ونمطه وثقافته، فسوف يحظون بالرضا والقبول. بل ويتمتعون بثمار الإمبريالية الأمريكية. أما اليوم، فإن إيديولوجية جديدة أخذت في التشكل والانتشار بين الأجيال الصغيرة من السود في هذه البلاد. وهي إيديولوجية تقول إننا لا نستطيع، حقيقةً، أن نقبل النظام القائم. وهذا هو الاختلاف بين المقاتل الأسود والثوري الأسود؛ فالأول امرئٌ يهاجم ويشكو من ضرور النظام الأمريكي. لكنه يحاول في الوقت نفسه أن يصير جزءاً من هذا النظام. أما الثوري الأسود. فإن صرخته ليست لأنه مُستبعد. ولكن لأنه يريد أن يهدم ويقلب ويقضي تماماً على النظام الأمريكي ويشرع في بناء نظام جديد يُعني قبل كل شيء بإنسانية البشر. وبالتالي. فإنني أقف إلى جوار الثوري الأسود وليس إلى جوار المقاتل الأسود.

¹ تتطير كلمة "ثورة" هنا وهناك في سهولة. الأمر الذي يصيب المرء بالحيرة. إن الثورة لا تبدأ إلا بعد الإمساك بالسلطة. لقد حارب فيدل كاسترو، على سبيل المثال، في الجبال عدة سنوات ولم تبدأ الثورة الكوبية إلا بعد أن دخل كاسترو مدينة هاافانا (وأطاح بباتيسستا وأعوانه من الأمريكيين وصرح قائلاً: "أعلن اليوم أن هذه الجزيرة ملكٌ لجماهير الشعب الكوبي". يمر الثوري، في مرحلة قبل الثورة. بفترة تسمى الكفاح المسلح وهي المرحلة التي تشتبك فيها القوى الثورية في معركة مع القوى التي تحافظ على الوضع القائم. إن الشعوب المقهورة في كافة أرجاء العالم تمر الآن بمراحل الثورة كالصين وكوبا وآخرين. أما الأمريكيون السود، فإنهم يواجهون مشكلةً ليست أدنى ما إذا كنا سننجح في حلها قبل أن ننجح في بدء ثورة في هذه البلاد.

ولأننا نحارب شرّين هما العنصرية والرأسمالية، فإننا لا نستطيع أن نجزم بأننا. إذا نجحنا في القضاء على الرأسمالية وأقمنا مجتمعاً اشتراكياً أو شيوعياً. سوف نستأصل بالتالي شأفة العنصرية. يعتقد كثيرون أننا سنقضي بسهولة على العنصرية بمجرد تأسيسنا لدولة اشتراكية. غير أننا نشك في ذلك. ولعل شكنا هذا يعود إلى الوحشية العنصرية التي تعم هذه البلاد وإلى فهمنا لنظريات التفوق والتعالي التي يؤمن بها البيض. ولما كنا نحاول فهم ومواجهة هذه المشكلات. فإننا نطلب من قوى العالم التي تقا تل من أجل تحرير أنفسها من الإمبريالية أن تصبر علينا لأن ذلك سيكون مشكلة صعبة الحل. إن العنصرية تمثل أهية أكبر لدينا لأننا أجبرنا على أن نكون عبيداً على يد العنصرية المتأصلة في نفوس ذوي البشرة البيضاء. فقد وقع اختيارهم علينا لأننا سود، وكان بمقدورهم أن يجلبوا من أوروبا مَبْ يشاءون من البيض ويختارون منهم من يشاءون. لكنهم قرروا أن يأتوا إلى إفريقيا، ولسبب ما، وقع اختيارهم علينا. يقولون إنهم اختارونا لأننا كنا الأفضل بدنياً؛ وربما يتضمن هذا القول بعض الحقيقة. ولسوف نرى.

يُعتبر "فرائز فانون"، بالنسبة لكثير من السود في هذه البلاد. واحداً من الرجال الذين نستمد منهم قوتنا الإيديولوجية، والحق أن "فانون" يمثل أهمية كبيرة لدينا. لقد أرسل إلى الجزائر كي يعمل من أجل الفرنسيين وكلنا يعرف القصة. لكنه انضم إلى قوات التحرير وأصيب في أحد المعارك ثم أصبح طبيباً في صفوف قوات التحرير، وذهب إلى غانا ممثلاً لحكومة التحرير الجزائرية ثم شرع في كتابة مؤلفه الأصيل معذبو الأرض . **The Wretched of the Earth** إن ما يقوله "فانون" لنا هو بالضبط ما بدأنا نعرفه؛ وأعنى بذلك أننا لا بد أن نُغرب أنفسنا عن القيم التي علمنا إياها النظام الذي نعيش في ظله. وتلك بالطبع مشكلة شديدة الصعوبة، ولا سيما بالنسبة للمواطنين السود الذين يعيشون هنا والذين يخضعون للاستعباد الدائم من خلال الدعاية التي يتبناها وينشرها المجتمع الأمريكي.

منذ سنوات قليلة. كنت متعاطفاً مع اليهود. ثم أردت أن أعرف لماذا يضايق العرب اليهود. ولم أستطع فهم الأمر. إنني لست أمزح حين أعترف بعدم قدرتي على الفهم؛ فمعظم الأمريكيين يؤمنون بأن العرب يرتكبون جرائم ضد اليهود، وذلك لأننا نعيش في مجتمع يفترض توكيدات يقبلها المجتمع كحقائق تعلو على المسألة. وللهذا، فإننا نجد أنفسنا في عالم من الضباب يصير معه من الصعب جداً أن نتحرك بوضوح وأن نضع أيدينا على الإيديولوجية السليمة وأن نتخذ المواقف الصحيحة. ويصبح هذا الأمر غاية في

الأهمية لعدد من الأسباب. أريدُ أن أُعْرجَ على مشكلة الصهيونية كما نراها نحن السود في هذه البلاد. وكيف تكون علاقتنا بالعالم العربي والقوى التي تحارب شعوب العالم العربي.

يعتمدُ الصهاينة على دعاية (بروباجندا) هجومية أثبتت فاعلية كبيرة. إنهم يعلنون عن هذه الدعاية. ويقبلها الناس على أنها حقيقة. وإذا ما حاول أي شخص مجرد المناقشة. أوقفوه في موقف الدفاع باتهامه بمعاداة السامية. إنها خدعة ذكية جداً، فليس ثمة احد يريد أن يتهم بمعاداة السامية. وليس ثمة أحد يريد أن يكره الناس لا لشيء سوى عرقهم. إن الطريق الذي وجدنا أنه يبطل البروباجندا الصهيونية هو ان نعلن عن بروباجندتنا. وأن نعلنها بطريقة هجومية. وأن نعلنها على أنها الحقيقة. والا ننحني امام البروباجندا الصهيونية أو نناقشهم فيها. هذه هي الطريقة الوحيدة التي اكتشفنا أنها قادرة على التعامل معهم. فإذا ما أكد الصهاينة أن لهم حقاً في إسرائيل. علينا أن نؤكد بأن للفلسطينيين حقاً في فلسطين. أما اذا قبلنا تأكيدهم وبداننا في مناقشتهم. فلن يكون ثمة مجال أبداً للمناقشة. لكننا بمجرد ان نؤكد ان للفلسطينيين حقاً في فلسطين لأنها أرضهم. فمن الممكن ساعتئذ أن يكون ثمة مجالاً للمناقشة في هذه البلاد. إن هذا بالضبط ما فعلناه. لقد حاولنا قدر الطاقة أن نحسب التوكيدات التي بإمكانها أن تضع الصهاينة في هذا البلد موضع الدفاع لمرّة واحدة والتي تسمح لهم أن يؤيدوا دولتهم المسماة إسرائيل التي يعرف جميعنا أنها دولة تفتقر في قيامها إلى العدل. كما أنها بالتاكيد دولة غير أخلاقية.

إن ما يجعل لقوى الصهيونية تأثيراً كبيراً في دعايتهم هو أن لديهم شيئاً آخر: فهم لا يؤكّدون مزاعمهم على أنها الحقيقة فحسب، وإذا ما جادلهم أحد أوقفوه موقف الدفاع باتهامه بمعاداة السامية. ولكنهم يُشْتَرُونَ مقتل ستة ملايين يهودي كتبرير لقيام ما يُسمى دولة إسرائيل. إنهم يقولون: "لقد قتل ستة ملايين يهودي على أيدي هتلر. إن لنا حقاً في إسرائيل". وهذا شيء خطير جداً. حقيقة أن هتلر قام بقتل ستة ملايين يهودي. ولكن هذا لا يعطي الصهاينة الحق في أن يستولوا على أرض عربية. فإذا كان الصهاينة - أريد أن أتأكد من أنني استخدم الاسم الصحيح لأنني لا أريد أن أتهم بمعاداة السامية - يهجمهم أنهم قتلوا ستة ملايين يهودي في ألمانيا، وإذا كان يسوؤهم المعاملة التي تعرض لها اليهود على أيدي هتلر. فمن الواضح إذن أنهم يجب أن يقيموا دولة لهم على أرض يأخذونها من ألمانيا. لأن ألمانيا هي التي حاربتهم. إنني أرى أن الدعم الذي تلقاه ما تُسمى بدولة إسرائيل من القوى الغربية يعود إلى سبب واضح ودقيق وهو أن الدور الذي تلعبه إنما كان مخططاً من قبل القوى الإمبريالية. ولست في حاجة إلى أن أحشي

لكم ما حدث تاريخيا. أو أن أقول لكم أنه عندما قَدِمَ بلفور الأرض للصهاينة. كان من المستحيل أن يترك اليهود الأوروبيون بلاد أوروبا كي يذهبوا إلى إسرائيل. إن هذا المشروع الصهيوني لم يتحقق سوى بعد أن تعرض اليهود للقتل والاضطهاد على يد هتلر. أما قبل ذلك، فلم يكن لدى يهودي استعداد أن يرحل من أوروبا. فعن الذي يجب أن يذهب إلى الصحراء سوى الفلسطينيون؟ وهذه نقطة غاية في الأهمية بشأن تناولنا للدعاية التي يستخدمها الصهاينة. إنك عندما تشعر بالأسف من أجل إنسان ما وتُبدي تعاطفا نحوه. فإنك سوف تميل معه في رأيه. وبطبيعة الحال. عندما تقول الدعاية الصهيونية للناس أن فلسطين كانت خالية من البشر - "كانت أرضا بلا شعب من أجل شعب بلا أرض" - وعندما تقدم هذه التوكيدات وتُقبلها إلى حقائق في عقول الشعب الأمريكي. يصير من المستحيل التعامل معها أو مساءلتها. لكننا في هذه البلاد. وانطلاقاً من تضامنا مع إخواننا في العالم العربي. سوف نبحث في أمر الصهاينة. وذلك لأكثر من سبب. الأول هو أن نفس الصهاينة الذين يستغلون العرب يفعلون الشيء نفسه معنا في بلادنا. هذه حقيقة. وليس في ذلك معاداة للسامية.

لا بد أن تكون دعايتنا هجومية. ولا يمكن أن يقتصر موقفنا على الدفاع عن النفس. وهذا بالتأكيد من شأنه أن ينصرف على القتال البدني. لقد أعلن تشي جيفارا (بوضوح أن الدفاع عن النفس لا يعني شيئا سوى الإبقاء على الوضع القائم. فالذي يُريد أن يغير من الأشياء لا بد أن يحارب في إقدام ذلك الوضع القائم - هذه حقيقة. إن ما فعله الصهاينة هو أنهم يجعلونك تؤمن بأنك إذا تحركت ضدهم. فإنك ترتكب فعلا إجراميا. وهذه خدعة ذكية جداً.

لقد رأينا جميعا كيف يتحرك الصهاينة. إنهم يقيمون دولة يسمونها إسرائيل. ثم يقدمون التبريرات من أجل قيام هذه الدولة. ومن هنا. فإن الناس لا تناقش أسس أو بداية هذه الدولة أو كيفية مجيئها إلى الوجود. وكلما توسعوا بعد كل حرب. فإنهم يقومون بضم أي أراضٍ يحتلونها إلى "دولة إسرائيل". ولم يعد أحد يناقش هذه الدولة. ولا زال مؤسسوها يتوسعون ويضمون الأراضي. وإذا حاول إنسان أن يقاتلهم. يصبح "معتدياً".

والآن نعلن موقفنا بوضوح: الدفاع عن النفس ليس إلا الحفاظ على الوضع القائم. فإذا أخذت مصر أو سوريا أو الأردن موقف الدفاع عن النفس. فإن ذلك سوف ينتهي بهم إلى الخسارة لأن الإسرائيليين لا زالوا يحتلون أراضيهم. فإذا أرادوا استرداد أراضيهم، فلا بد أن يقوموا بمهاجمة القوات المحتلة. وبينما هم

يفعلون ذلك، لا بد أن نتحرك نحن أيضاً. ليس ثمة داعٍ لأن نتحدث عن التعايش السلمي؛ إن أي أحد ينادي بذلك ليس إلا داعية إلى الإبقاء على الوضع القائم كما هو. الحل الأوحـد هو الثورة المسلحة! إن الذين يقولون إن بإمكاننا أن نعيش مع القوات الإمبريالية، إنما يقولون أن بإمكاننا أن نتعايش مع الأشياء كما هي. وأنه ليس من الحتم تغييرها. ولكن طالما أننا نعاني، فلا بد من التغيير. ولا بد أن نقرر كيف يأتي هذا التغيير.

كيف يكون موقفنا إذن؟ إننا لن نناقش السياسات الداخلية للعالم العربي. فهذه مسألة تهم العرب وحدهم. لكن بإمكاننا أن نساند العالم العربي بالطريقة المناسبة. اعتقد أنه من الواضح أننا ربما نشعر بقرب ومودة من جماعات أو حكومات بعينها؛ فنحن تربطنا مشاعر خاصة بجماعة الكوماندوز في فلسطين. ونشعر أنها الجماعة التي ستعالج معظم دعمنا وتأييدنا.

إننا نشعر بالتزام قوي نحو البلاد العربية التي تنصف شعوبها وتدافع عنها. لأنك إذا كنت من المنصفين للشعوب، فلن يكون لديك ما تخشاه من الشعوب. كما أننا نلتزم التزاماً قوياً نحو هذه البلاد التي تقوم فيها حكومات ثورية. ولا نخشى شيئاً من قول ذلك. نعرف أن هجوم الخامس من يونيو/حزيران كان لأغراض عديدة. أحدها تدمير الحكومات الثورية في العالم العربي. نعرف ذلك. ومن ثم، فسوف تساعد هذه الحكومات ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً. ومهما كان ما بين أيدينا قليلاً، فإن السبب وراء تدمير مثل هذه الحكومات الثورية في العالم العربي هو أنها تمثل تهديداً حقيقياً للإمبريالية العالمية.

والآن ما دورنا إذن؟ كيف نتعاون مع إخواننا العرب؟ إننا نرى أن أول شيء يمكن أن نبدأ به هو العمل على نشر الدعاية المضادة للصهيونية وأن نقوم بتعليم وتنوير الجماهير من شعبنا. ولقد بدأنا في ذلك فعلاً. إننا لم نفعل ذلك علانية في العام الماضي فحسب، ولكننا أعلننا، في "المؤتمر الوطني للسياسة الجديدة" والذي عُقد في شيكاغو العام الماضي، أن على البيض الذين يدعون أنفسهم ثوريين أو راديكاليين أن يقوموا بإدانة الصهيونية إذا أرادوا دعمنا. ولسوف يكون هذا مناهجنا عند تعاملنا مع أي جماعات سياسية. هذا شيء لا بد منه. ولسوف نستمر في العمل على نشر ذلك المبدأ. إننا نحاول الآن في كليات السود في كافة أرجاء البلاد أن نجعل من الثقافة العربية واللغة العربية جزءاً من المنهج الدراسي كي يتسنى لنا أن نعرف أكثر عن طبيعة الحياة العربية وأن نعرف ما يفعله الإمبرياليون بالعالم العربي. كما أنه في نيتنا أن نعمل على نشر الكتب التي تحوي قصصاً تتناول الحياة في العالم العربي حتى يصير أهلنا على علم بها ويبدأون. قدر ما يستطيعون. في محاربة الدعاية الصهيونية. ولأن الصهاينة يسيطرون، بكل أسف، على وسائل الإعلام

الأمريكية، والتي تدعم إسرائيل دعماً كاملاً، فإننا نعلن بوضوح أننا سندعم كفاح العرب بأية وسيلة دادية كانت أو أخلاقية. بل سندعم هذا الكفاح بأرواحنا. ولا عجب في ذلك، فنحن ننظر إلى إفريقيا كوطن لنا. وليس هنا بعيد المثال. فقد أقام الصهاينة دعايتهم على أساس أن فلسطين هي الوطن الأم لليهود. مما جعل الشباب اليهودي يشعرون بأن عليهم التزاماً نحو وطنهم في الحياة وفي المات، فبعد عدوان 1967، على سبيل المثال، وبإشارة إصبع جمعت ملايين الدولارات من كل مكان في الولايات المتحدة. وتسرب الشباب اليهودي من المدرسة من أجل الذهاب للدفاع عن الوطن. لقد أقام الصهاينة دولة في عام 1948 ولا زالوا يشعرون برباط قوى نحوها. فليس ثمة فرق إذاً في أن يذهب الأمريكيون السود في سبيل الدفاع عن مصر. فمصر تقع في إفريقيا وإفريقيا هي وطننا الأم. لقد خرجت أقدم حضارة من مصر ولا بد أن نشعر أننا جزء منها. إن بيننا كثيرين يعدون العدة لتبني هذه الدعاية ويجهزون أنفسهم من أجل القتال في سبيلها. لسوف نحارب الإمبريالية أينما كانت سواء في الولايات المتحدة أو حتى في وطننا الأم إفريقيا. ومن ثم. فإننا نقول بوضوح: لأن مصر تقع في إفريقيا التي هي وطننا الأم، فإننا سوف نحارب قوى الإمبريالية متى حاولت أن تغزو وطننا.

وكلما تطور كفاحنا. ستزيد التضحيات والانتكاسات. لكننا نعلن أن الولايات المتحدة لن ترهبنا أبداً. لن ترهبنا بعد اليوم. فنحن نعرف الولايات المتحدة أكثر من معرفة كل الشعوب المهورة لها. إذ عشنا بداخل هذه البلاد على مدار أربعة قرون، ولا نحتاج لن يحكي لنا عن وحشيتها أو استغلالها. نحن أعلم بأمريكا من أي شخص آخر. بل بإمكاننا أن نحكي لكم عن خطيئة أمريكا الكبرى: فخلاًفاً عن الإمبراطوريات الأخرى التي استعمرت شعوباً على أرضهم. كانت أمريكا أكثر وقاحة عندما انتزعتنا من وطننا واستعمرتنا على أرض لم تكن تملكها. وذلك - بالطبع - بعد أن أبادت أصحاب الأرض من الهنود الحمر.

سوف نقاتل، وأسلحتنا في أيدينا. حتى الموت. ولن تتسرب إلى مفرداتنا كلمة "استسلام". فنحن نُفضّل أن نموت واقفين ونحن في السادسة والعشرين من العمر على أن نعيش جوعى ونموت في السادسة والسبعين. إننا نُفضّل الموت أولاً.

سنكون طابوراً خامساً. ولن يوقفونا مهما حاولوا. لن نكتفي بعدم الذهاب إلى الحرب في فيتنام. بل إننا نقول في وضوح وحسم بأن الفيتناميين الشماليين أخوة لنا في السلاح. فهم يحاربون الإمبريالية ونحن نحاربها أيضاً. كما أننا نعلن بأننا ننظر إلى شعوب العالم العربي لا بوصفهم أخوة لنا فحسب. بل بوصفهم

رفاق سلاح . وليس يقلقنا النزاع فيما بين البلاد العربية ، فالتاريخ وقوى القهر سوف تجبرهم على الاتحاد من أجل القتال . وليس أمامهم بديل آخر . لابد أن يقاتلوا عدوهم المشترك . إن الإمبريالية تشبه قطعة الإسفنج . لا تشيع قبل أن تمتص ما حولها ، وسوف يُضطر العرب إلى الاتحاد من أجل القتال دفاعاً عن الحياة . فلكي نعيش . لابد أن نقاتل .

لسوف يقود شباب العالم العربي بلادهم إلى النصر ، وليس ما فعلته فاطمة برناوي ببعيد . نعم ! فأفضل كثيراً أن تصبح كل امرأة عربية "فاطمة برناوي" من أن تعيش في العار الذي يعيشه العالم العربي الآن . نعم ، عليكم جميعاً أن تصبحوا السيدة فاطمة . (Lady Fatima)

إن هذه هي بداية الروابط بيننا . وسوف نقويها . سنوثق علاقتنا بالطلاب العرب أينما كانوا . فعيوننا أصبحت يقظة إذ بدأنا في كشف الخداع الصهيوني وشر الصهيونية . وسوف نقاتل من أجل القضاء على هذا الشر أينما كان سواء في الشرق الأوسط أو في الجيوب الصهيونية المنتشرة في الولايات المتحدة الأمريكية .

الولايات المتحدة هي أكبر قوة وحشية تنظر للآخرين بوصفهم دون البشر . وليست إسرائيل سوى أصبعاً من أصابع الولايات المتحدة . إنها تقتل ما هو إنساني في كافة أرجاء العالم . وقتلنا اليوم إنما هو قتال في سبيل الإنسانية . ولا يقتصر قتالنا هذا على تغيير الأنظمة . إنه نضال من أجل إنسانيتنا ذاتها . ومن أجل حريتنا في الحياة وفي اختيار الثقافة واللغة كيفما شئنا . وفي أن نعيش ونؤدي دورنا وننعم بخيرات الأرض . إن الرجل الأسود في أمريكا يخوض حرباً في سبيل الإنسانية . شأنه في ذلك شأن اخوتنا في العالم العربي وقواتنا في إفريقيا والفييتناميين وشعوب أمريكا اللاتينية الذين يحاربون جميعاً من أجل الإنسانية . نحن نساند دول العالم الثالث . ولا نهالي بما تقوله وزارة الخارجية الأمريكية ولا بما تقوله المخابرات المركزية ولا بما يقوله ليندون جونسون ، ولن نستطيعوا أن يمنعونا من الذهاب إلى الجزائر طالما كانت لنا أقدام نسير عليها . لن نستطيعوا أن يمنعونا من الذهاب إلى الجمهورية العربية المتحدة أو إلى سوريا . سنأتي إليكم متى دعوتمونا . فنحن رجال نلتزم بما نقول . سوف نذهب إلى حيث شئنا وننعم ما شئنا . ونرى الذي نريد أن نراه . ونلتحدث مع من شئنا الحديث إليه ، ونحارب من شئنا أن نحارب . وجئوا إلينا الدعوة . تجدونا عندكم .

إن عالم البشر يشهد اليوم تحولاً كبيراً : إذ بدأ المجهورون يشعرون بقوتهم . لقد بدأنا نشعر بقوتنا . ولن يتحقق النصر إلا باتحادنا ، وفي حقيقة الأمر فإننا لا نطلقنا مسألة الاتحاد . فالاختلافات . كما قلت منذ قليل . سوف تجعل من اتحادنا جميعاً مسألة ضرورية .
لدي الآن حلمان . وأحلامي تنبع من أرض الواقع لا من أرض الخيال . أحلمُ بتناول القهوة مع زوجتي في جنوب إفريقيا . وأحلم - ثانياً - بتناول الشاي بالنعناع في فلسطين .

(٢٠)

إنهم لا يستطيعون العيش دون هنود حمر:

(مسرحيات أمريكية عن حرب فيتنام)

"أعتقد أن حرب فيتنام وثيقة الصلة بقتلنا للهنود الحمر. إن الفيتناميين هم هنودنا الحمر. وليست لدينا رغبة في إنهاء الحرب. لأننا لا نريد أن نطلع عن قتل الهنود الحمر. ولا سيما أن هنودنا الحمر قد نفدوا بذهابهم إلى المحميات."

الشاعر الأمريكي روبرت بلاي

تعرض المسرح الأمريكي الذي يتناول حرب فيتنام (١٩٦٣-١٩٧٥)، سواء المسرحيات التي كتبت وعرضت أثناء الحرب أو تلك التي ظهرت بعد انتهائها، لكثير من التجاهل وعدم الترحيب. فلم تحتف الثقافة الأمريكية، على مستوى المؤسسات أو الجماهير، بهذا المسرح، بل إنه حتى على مستوى الدراسة الأكاديمية الجادة، لم يبدأ الدارسون والباحثون في الاهتمام به سوى في السنوات الأخيرة. وكان ذلك بفضل الذين شاركوا في تلك الحرب وخاضوا تجربتها المريرة، ومنهم من صاروا كتاباً. بيد أن هذا التهميش والإهمال المتعمدين لم يأتيا لتدن في المستوى الأدبي والفني لهذه المسرحيات، وإنما أتيا لأن هذا المسرح، بصفة عامة وبدرجات متفاوتة، يقوم بتعرية الجوانب القبيحة في الثقافة الأمريكية. كما أنه يفضح الأساطير المؤسسة لهذه الثقافة، ويكشف كيف تنكأ، في توسعاتها وفرض نفسها على الآخر، على هذه الأساطير. ومن هنا كان ازوار الثقافة الأمريكية ومؤسساتها المختلفة عن هذا المسرح الذي يُعرض بها - من خلال الفن - كثقافة للعنف والحرب وفرض الذات على الآخرين.

الأساطير المؤسسة

من أهم الأساطير التي تتأسس عليها الثقافة الأمريكية، ولا سيما في تدخلاتها ومغامراتها التوسعية الإمبريالية، أسطورتان مهمتان هما "القدر الواضح" Manifest Destiny و"مدينة فوق التل" City Upon the Hill وتُكمل كل منهما الأخرى، حتى إذا ما توفرت القوة، تجلت

إنهم لا يستطيعون العيش دون هنود حمر: (مسرقيات أمريكية عن حرب فيتنام)

"أعتقد أن حرب فيتنام وثيقة الصلة بقتلنا للهنود الحمر. إن الفيتناميين هم هنودنا الحمر. وليست لدينا رغبة في إنهاء الحرب. لأننا لا نريد أن نقلع عن قتل الهنود الحمر. ولا سيما أن هنودنا الحمر قد نفذوا بذهابهم إلى المحميات."

الشاعر الأمريكي روبرت بلاي

تعرض المسرح الأمريكي الذي يتناول حرب فيتنام (١٩٦٣-١٩٧٥). سواء المسرحيات التي كتبت وعرضت أثناء الحرب أو تلك التي ظهرت بعد انتهائها. لكثير من التجاهل وعدم الترحيب. فلم تحقّق الثقافة الأمريكية. على مستوى المؤسسات أو الجماهير. بهذا المسرح. بل إنه حتى على مستوى الدراسة الأكاديمية الجادة. لم يبدأ الدارسون والباحثون في الاهتمام به سوى في السنوات الأخيرة. وكان ذلك بفضل الذين شاركوا في تلك الحرب وخاضوا تجربتها المريرة. ومنهم من صاروا كتّاباً. بيد أن هذا التهميش والإهمال المتعمدين لم يأتيا لتدنٍ في المستوى الأدبي والفني لهذه المسرحيات. وإنما أتيا لأن هذا المسرح. بصفة عامة وبدرجات متفاوتة. يقوم بتعرية الجوانب القبيحة في الثقافة الأمريكية. كما أنه يفضح الأساطير المؤسسة لهذه الثقافة. ويكشف كيف تتكاثر في توسعاتها وفرض نفسها على الآخر. على هذه الأساطير. ومن هنا كان ازوار الثقافة الأمريكية ومؤسساتها المختلفة عن هذا المسرح الذي يُعرض بها - من خلال الفن - كثقافة للعنف والحرب وفرض الذات على الآخرين.

الأساطير المؤسسة

من أهم الأساطير التي تتأسس عليها الثقافة الأمريكية. ولا سيما في تدخلاتها ومغامراتها التوسعية الإمبريالية. أسطورتان مهمتان هما "القدر الواضح" Manifest Destiny و"مدينة فوق التل" City Upon the Hill وتُكمل كل منهما الأخرى. حتى إذا ما توفرت القوة. تجلّت

الأسطورتان في تغذية الأفكار ومن ثم الأفعال. ومن هنا تُعتبر حرب فيتنام إحدى تجليات هاتين الأسطورتين. بيد أن القوة المتمثلة في التكنولوجيا العسكرية المتقدمة قد وفرت للأسطورتين مناخاً مواتياً لذلك التجلي.

أما الأسطورة الأولى فقد كان جون إل. أوسوليفان O'Sullivan أول من صك عبارة "القدر الواضح" Manifest Destiny في عام ١٨٤٥، وهي - كما يشي اسمها - توحى بأن الولايات المتحدة (أو العالم الجديد) لم يكن لديها اختيار، أي أن قيادة العالم نحو المدنية والفضيلة هو قدرها الذي ليس بمقدورها أن تُفّر منه. ويرى تشارلز إل. سانفورد Sanford أن مقدمات هذه الأسطورة كانت فاعلة حتى من قبل صك الاسم. وذلك أثناء الحقبة الكولونيالية المبكرة ومروراً بفترة التوسعات باتجاه الغرب على حساب أراضي الهنود الحمر وثقافتهم. إن هذه الأسطورة تكاد تُشكل طبيعة ثانية للولايات المتحدة. وتتمثل في أن تقوم الولايات المتحدة بدور المسيح السياسي الذي جاء لإنقاذ العالم. يقول سانفورد إن هذه المقدمات تشكلت من اقتناع عميق بأن المستعمرين البيض هم أناس اختارهم السماء كي يحتلوا العالم الجديد ويقوموا بمهمة خاصة وهي نشر "النور الجديد" للإنجيل في كافة أرجاء العالم. وأن "البرابرة" أو "الأعداء" الذين يقاومون تلك المهمة يتوجب قتلهم لأنهم مخلوقات إبليسية. ويقول سانفورد إن هذه الأسطورة قد حددت باختصار إرادة الله ومجرى التاريخ ومصير شعب مختار يملك أفراده بشرة بيضاء وعيوناً زرقاء. وفي أدبيات أسطورة "المصير الواضح"، يُنظر إلى الهنود الحمر - الضحايا الأوائل - بوصفهم مخلوقات أدنى وبرايرة يتوجب عليهم أن يخلوا الطريق أمام الجنس الأسمى كي يقودهم نحو طريق "النور الجديد". ومن هنا. حيث العنصرية الواضحة في ثنائيا تلك الأسطورة. تكونت الأرضية الخصبة لإيدولوجيا الإمبريالية الأمريكية. يقول المؤرخ الأمريكي لورين باريتز:

يتوجب علينا توضيح المزاعم التي نزعناها عن بلادنا. تلك المزاعم التي شكلتها القيم والتصورات الذاتية المترسخة فينا وناخذها مأخذ البديهيات التي لا تُكاد تحتاج إلى مناقشة. إن هذه المزاعم تسكن تحت جلودنا وليس في عقولنا. كما إنها تقوى كبريائنا بوطننا وبوطنيتنا. إنها مزاعم ننتفسها في شبابنا وتمزجها المدارس والثقافة الشعبية وذلك الإحساس بالرضا الذي تمنحنا إياه على مدار حياتنا. إن الأفكار والسلوكيات والمواقف التي تأتي من هذه المزاعم تساهم في تكوين الطريقة التي

نرى بها أنفسنا والعالم من حولنا. إنها - هذه المزام - الأساطير الأمريكية القديمة التي تشكل أساس القومية الأمريكية.^٣

أما الأسطورة الثانية. وهي الأقدم وساهمت بدرجة ملحوظة في تشكيل الأسطورة التي تعرضنا لها منذ قليل. فهي أسطورة "مدينة فوق التل" التي يعود أصلها إلى منتصف القرن السابع عشر. عندما أخبر جون ونثروب Winthrop مجموعة المتطهرين الذين كان يقودهم إلى العالم الجديد بأنهم في رحلة لم يباركها الرب فحسب. بل إنه يشارك فيها. قال ونثروب: "سوف نجد أن رب إسرائيل بيننا. عندما يصير بمقدور عشرة منا أن يقاوموا ألفاً من أعدائنا... لا بد أن نضع في اعتبارنا أننا سنكون كمدينة فوق تل. نتطلع إليها عيون الناس جميعاً." و"بمرور السنوات. ووفقاً لهذه الأسطورة. فإن أمريكا هي "المثال الأخلاقي" لبقية العالم. ولأن هذه مشيئة الرب. وفق كلام ونثروب. فإن الولايات المتحدة مخولة. من ثم. في قيادة العالم أخلاقياً وفي أن تلعب دور "الناصح" و"المعلم" فيما يخص شئون العالم. ووفقاً للأسطورة وظلالها. يصير المعارضون والمعاودن للإدارة الأمريكية أعداء ليس للحربة والديمقراطية والفضيلة فحسب. وإنما هم أعداء للرب أيضاً!

وليس من قبيل المبالغة القول بأن هاتين الأسطورتين. ونتيجةً لظلالهما العنصرية ودوافعهما الإمبريالية. قد ساهمتا بدرجة كبيرة في تكوين الصورة النمطية المزيفة التي تقسم العالم إلى طيبين Good Guys وراخرار Bad Guys. بل إن هذه الصورة كانت "عاملاً أساسياً في الحرب الباردة بصفة عامة وحرب فيتنام بصفة خاصة".^٤

الجنود يكتبون الحرب

ومثلما كانت حرب فيتنام هي الحرب التي خاضها الشباب الأمريكي الذي لم يكن على دراية بالأساطير التي تتأسس عليها سياسة بلاده الخارجية. كانت أيضاً "مسرحة" للجيل نفسه. خاصة بعد العودة من فيتنام. لكشف وتعرية الأوهام التي تقوم عليها الثقافة الأمريكية. نعم كان على هذه التجربة أن تنتظر كتابها المسرحيين والروائيين والشعراء حتى يعودوا من الحرب كي يكتبوها بعد أن التزم المسرح التقليدي ومؤسماته وأسماؤه الكبيرة (آرثر ميلر. تينيسي وليامز وادوارد ألبى) الصمت تجاه التجربة.

كانت تجربة حرب فيتنام في حاجة إلى ذائقة جديدة مختلفة، فأفرزت، بل صنعت، كُتّابها الذين استطاعوا أن يعبروا عنها بطريقة صادقة، وجاءت مسرحياتهم مرآة تعكس الجذور العنصرية والإمبريالية والتسلطية للثقافة الأمريكية. وكانت النتيجة أن الثقافة التي أفرزت تلك الحرب وأفرزت من حاربوا فيها ثم عادوا ونددوا بها وبالأساطير التي أخرجتها هي نفس الثقافة التي تنكّرت لهذا الإنتاج الثقافي المتعذر الصادق. ومن بين أشهر الأصوات المسرحية التي نقلت، أو أعادت تركيب تجربة فيتنام في سياق جديد، ديفيد رُيب (١٩٤٠ -)، وميجان تيري (١٩٣٢ -) وباربرا جارسون (١٩٤٢ -) وآرثر كوبيت (١٩٣٧ -)، وأملين جراي (١٩٤٦ -)، وإميلى مان (١٩٥٢ -).

ديفيد ريب كاتب حرب فيتنام المسرحي

كتب ديفيد رُيبُ ثلاثة مسرحيات، اعتبرها بعض النقاد ثلاثية مسرحية رغم أن ما يربط بينها هو موضوع الحرب لا أكثر. وتدور المسرحية الأولى التدريب الأساسي لبافلو هاميل فاث **The Basic Training of Pavlo Humell** (١٩٧٠) داخل عقل الجندي الساذج المذهول دائماً ببافلو هاميل. إنه شاب قوي البنيان، سانج إلى درجة البراءة، لا يعرف له أباً محدداً، يذهب إلى فيتنام متطوعاً إذ يصدق أي كلام يصل أذنيه، ويتيه فرحاً بالزي العسكري. لكنه لا يجيد فهم الأشياء من حوله. إنه - كرمز للشباب الأمريكي والمجتمع الأمريكي على نحو من الأنحاء - خليط غريب من الخصال التي لا انسجام بينها؛ إذ تجتمع فيه البراءة والحيرة والصدق واللصوصية والعقوبة والجرأة والاختلال العقلي في آن. إن العدو الأساسي بالنسبة لبافلو هاميل وأمثاله، على حد تصوير رُيب، ليس هو الجندي الفيتنامي ولكنه الثقافة الأمريكية نفسها التي أخرجته إلى الوجود وأرسلته في تلك المهمة في فيتنام. ومن هنا نجد أن هاميل في حاجة إلى "تدريب أساسي" من أجل الحياة بصفة عامة وليس من أجل الحرب ومن ثم الانتحار. ومن هنا أيضاً كان هاميل مرآة تحمل نفس الخصال.

وفي مسرحيته الثانية عصي وعظام **Sticks and Bones** (١٩٧٢)، وهي أنضج

المسرحيات الثلاث فنياً. يصور رُيبُ حياة أسرة أمريكية متوسطة تربت على ما يبثه جهاز التلفزيون. إنها أسرة مستنيرة إلى وضعها ولا تأبه لما يدور حولها. غير أن رُيبُ يقلب حياة هذه

الأسرة عندما يعود الابن ديفيد من الحرب وقد فقد بصره. ومنذ اللحظة التي يعود فيها إلى البيت، يشعر ديفيد بأن المكان غريب عليه ويحاول، وسط ارتطامه بالأشياء، أن يغادر البيت. تطمئن الأم إلى أن ابنها سوف يكون على ما يرام بمجرد أن يزورهم القس دونالد صديق العائلة الذي سيضربه ديفيد ضرباً مبرحاً أثناء لقائه ويطرده من البيت. يعود ديفيد كالكايبوس الذي لن تعرف الأسرة كيف تستعيد حياتها "التليفزيونية" السعيدة في وجوده الدائم. ويحاول ديفيد أن يشرح لأبويه وأخيه الذي يتصف بالأنانية الشديدة كيف كانت الحرب، لكنهم لا يُبدون اهتماماً ويضجرون سريعاً مما يقول.

لقد خرج ديفيد من ثقافته. ومنذ وصوله تعطل جهاز التلفزيون وكان كليهما لا يجب أن يكونا معاً في مكان واحد. ويشعر ديفيد بالذنب تجاه الفتاة الفيتنامية "زانج" التي أحبها ولكنه لم يصطحبها معه إلى وطنه كما وعدا ويضربه طينها كل ليلة، الأمر الذي يوحي بأنه لم يبرأ من أمراض ثقافته وأن "الأصوات القديمة" - علي حد قوله - لا تزال تطن بداخله. يتحدث ديفيد من ناحية وأسرته من ناحية أخرى لغتين مختلفتين، بحيث تحمل كل لغة وحي صاحبها ويصل الحوار/الضدام بين الجانبين درجة النهاية عندما تقرر الأسرة التخلص منه بأن يزيّنوا له أن يضع نهاية لحياته التمسّة في سبيل أن تعود الأسرة إلى سابق عهدها ويعاود التلفزيون بثه من جديد! وتتلقي الأسرة خبر حبه للفتاة الفيتنامية "زانج" كالصدمة ويبدون اندهاشهم الشديد من فكرة زواجه منها وتتجلى عنصرية الثقافة الأمريكية وقيمتها في النظرة إلى الآخر في جزء من الحوار الذي يدور بين ديفيد وأبويه، حيث توضح المسرحية كيف تكون الأسرة إحدى المؤسسات المروّجة لعنصرية الثقافة الأمريكية بل ومسئولة عن وجود ابنها في فيتنام. يقول الأب: "عاهرات من الجنس الأصفر... إنها واحدة من العاهرات الصفراوات كنت تتسلى بها"، فتقول الأم: "هذا صحيح. لقد كنت وحيداً وبعيداً عن الوطن للمرة الأولى في حياتك، ولم يكن هناك فتيات بيضاوات." فيرد ديفيد في لغة شديدة الاختلاف: "إنها لون الأرض. إن لونهم كلون الأرض! وماذا يعني اللون الأبيض غير الشتاء والموت؟" (المسرحية: ١١٥) غير أن أمه توضح منطقها:

ديفيد! فكّر في وجوههم... إنها تبعث على السخرية.. لم يُقصد بالوجه البشري أن يكون كذلك. تعرف أن الأنف لابد أن تكون صغيرة والشفاة التي لا تكون صغيرة ليست سوى شيئاً قبيحاً... إننا

نحن الذين نختفي... إنهم يعودون بنا إلى الورا، ويحطون من شأننا لو صار أطفالنا أطفالاً لهم.
وهذا ليس خليطاً من الدماء. إنه السرقة بعينها. (المسرحية : ١٦٤)

إن الحقيقة الجديدة التي تتمثل في قصة الحب بين ديفيد والفتاة الفيتنامية "زانج" تُهزَم في نهاية المسرحية بالانتحار العبي الذي يتخذ شكل الطقس لديفيد وقيام الأب بخنق طيف الفتاة. ثم يدور التلفزيون في بيت الأسرة من جديد وتعود إليها "السعادة" التي غابت في حضور العائد "الغريب".

زلة لسان تصنع مسرحية

أما مسرحية ماكبيرد MacBird (١٩٦٧) التي كتبتها باربرا جارسون ولقيت نجاحاً كبيراً عند عرضها فإنها من بواكير ردود الفعل المسرحية ضد الحرب في فيتنام. كما إنها تمثل تجربة فريدة في تاريخ المسرح الأمريكي بصفة عامة ومسرح حرب فيتنام بصفة خاصة. كانت جارسون في الخامسة والعشرين من عمرها عندما كتبت هذا النص الذي جاءت فكرته من حكاية طريفة. فأنشاء إحدى المظاهرات التي كان الطلاب ينظمونها احتجاجاً على الحرب. أشارت جارسون إلى زوجة الرئيس الأمريكي ليدي بيرد جونسون Ladybird. في زلة لسان. على أنها ليدي ماكبيرد Lady Macbird. الأمر الذي ذكرها بليدي ماكبث Lady Macbeth في النص الشكسبيري الشهير. وبعد أقل من عام. ظهرت جارسون في مظاهرة أخرى وهي تتأبط نصها MacBird الذي يُعتبر محاكاة ساخرة لمسرحية ماكبث، حيث يسخر نصها الجديد من الرئيس جونسون وزوجته بوصفهما ماكبث وزوجته ليدي ماكبث. كما أن النص يشير في وضوح إلى أن الرئيس جونسون. الذي لعب الحظ دوراً في تبوئه منصب الرئيس. هو المخطط لاغتيال كينيدي. ويوظف النص الساخر جو المؤامرة والخيانة الذي يرمود النص الشكسبيري علالة على أن جارسون قامت بتطعيم نصها بمعارضات أخرى ساخرة لقطوعات من مسرحيات شكسبيرية أخرى مثل هامليت ويوليوس قيصر. بحيث يهيمن جو الخيانة الذي يسود نصوص شكسبير الثلاثة النص الساخر. ورغم أن كلمة فيتنام ترد في ماكبيرد عدة مرات. فإن المسرحية ذاتها ليست معنية بشكل مباشر بالحرب في فيتنام بقدر ما هي مشغولة بفضح الإدارة الأمريكية وطرقها اللتوية والتأمرية في

إدارة شئون البلاد. ان النص الساخر لا يستثنى شخصية سياسية في الإدارة الأمريكية إبان تلك الفترة من السخرية المرة.

يظهر ماكبيرد على خشبة المسرح مرتدياً قبعة تكساس الشهيرة ومشرعاً سيفاً وهدياً على شكل لعبة أطفال ويطلب من الجمهور التخلي عن "الافتراضات السخيفة" التي تربط بين شخصيات المسرحية وأية شخصيات في الحياة اليومية. وتظهر النبذة للسخرية للمسرحية في "البرولوج" الذي تحدث فيه ماكبيرد. حيث أن اللغة التي تستخدمها جارسون ليست لغة الشعر الشكسبيرية المشحونة بالصور وظلال المعاني، ولكنها لغة تنطق باللكنة الأمريكية الشهيرة ومفرداتها شديدة العمومية. إن الشخصيات في صورتها الجديدة ولغتها التي تطفح بالفجاجة تحض الجمهور على ازدهائها والسخرية منها.

في كتابها المهم مسرح فيتنام الاحتجاجي: الحرب التلفزيونية على خشبة المسرح (١٩٩٦) تقول نورا أولتر إن شخصية ماكبيرد تبعث على الأسى. إنها نتاج بلا عقل. إذ يظهر ماكبيرد (جونسون) لا يملك سوى لكتته الجنوبية وعقلية رعاة البقر ويدافع عن إيديولوجيا مؤداها أن القوة هي الحق (من المفارقات أن الرئيس الحالي جورج بوش الابن ينتمي أيضاً إلى ولاية تكساس. بل وكان حاكماً لها قبل توليه منصب الرئاسة!) وتنتهي المسرحية. لا كما ينتهي النص الشكسبيرى الذي تعود فيه الأمور إلى وضعها الطبيعي بعد مقتل ماكبت، وإنما عندما يواجه روبرت (المقابل لشخصية ماكدوف) ماكبيرد. حيث يموت الأخير بالسكتة القلبية نتيجة خوفه الشديد أما روبرت، المخلص المنتظر. فإنه يحمل نفس الراية التي كان يحملها ماكبيرد ويعلن أنه ماض على نفس طريق سلفه! وبهذا تنتهي المسرحية مؤكدة أن روبرت لا يختلف في شئ عن ماكبيرد وأن الحرب في فيتلاند (فيتنام) مستمرة، ويتأكد عن طريق هذا النص الساخر أن القضية الأساسية ليست في الأفراد الذين يحكمون بقدر ما هي كامنة في روافد الثقافة التي تغذي فيهم أنهم منوط بهم حماية العالم وتمدينه!

وعلى الرغم من أن باربرا جارسون ليست كاتبة مسرح محترفة. فقد أثارَت المسرحية عند عرضها زوابع كبيرة. لكنها للأسف لم تكن لها علاقة بـ "المسرحية" ولكن بما توحى به وتُصرح. أي أن معايير السهام التي انطلقت إلى كاتبة النص وإلى العرض لم تكن معنية بمدى "فنية" النص أو العرض

بقدر ما كان يؤرقها أن المسرحية تقول بأن جونسون هو الذي دبر قتل جون كينيدي وهذا مما لا يُسكت عليه! تقول باربرا جارسون: "مسرحيتي ماكبيورد هي وسيلتي الشخصية التي احتج بها على المناخ السياسي غير الأخلاقي الذي أشعل الحرب في فيتنام. إنني لأعرف أن كثيرين في الحكومة الأمريكية يعارضون الحرب في فيتنام لكنهم لا يفكرون في الاستقالة".^{٢٠}

انزعجت مجلة "نيويورك" المحافظة انزعاجا شديدا من العرض ومن تلميحه إلى تورط جونسون في قتل جون كينيدي. وجاء كل ما كتبه المحرر الفني ردا على هذه النقطة ولم يدخر المحرر سعا في أن يصب غضبه على المسرحية وكاتبها. ووصم المسرحية بالضعف الشديد وبأنها "ملينة" بأكلاشييات اليسار التي أصابتنا على مدار الخمسة والثلاثين عاما الماضية تقريبا... إن المسرحية تحوي قسوة وفجاجة لا توصفان... وليست الفجاجة في السطور الرخيصة التي كتبت. رغم كثرتها في المسرحية. ولكنها فجاجة الأفكار التي يحويها النص نفسه.^{٢١} "وصفت مجلة "تايم" العرض بأنه نباح كلب أجبر لا يفضي إلى أي عرض وأنها لا تعدو أن تكون عرضا ذات صبغة طلابية ساذجة". وأبدى توم بريدو محرر مجلة "لايف" دهشته من وصف "البارتيزان ريفيو" للعرض بأنه "صار قضية ثقافية وسياسية تجذب اهتمام الرأي العام" وقال: "لو كان الأمر كذلك. فإن هذا يعني أن مثقفي أمريكا قد فقدوا صوابهم."^{٢٢} والغريب في أمر هذا العرض أن معظم الذين تعرضوا له على مستوى النقد لم يذكروا كلمة واحدة عن الحرب في فيتنام. وأصبح العرض. كما وصفه ريتشارد جيلمان محرر "نيويورك تايمز"، كالفيل في الأملولة الشهيرة الذي لمسه جماعة من العميان وراح كل منهم يصف ما لمسه. فجاءت الأوصاف شديدة الاختلاف وتفتقر إلى الدقة.^{٢٣}

أما روبرت بروستين. أحد القلائل الذين أنصفوا هذه المسرحية: فإنه يرى أن أصحاب الأفق الضيق فقط هم الذين يرون في المسرحية مجرد اتهام جونسون بقتل جون كينيدي لأن هدف الكتابة ليس كذلك بقدر ما هو رغبة في فضح شهوة القوة والسلطة لدى أفراد الحكومة الأمريكية.^{٢٤} وقال ستانلي كوفمان: "إن أهمية المسرحية تقع خارج المسرح والأدب. إذ أنها تمثل ظاهرة اجتماعية شديدة الدلالة... إنها صرخة تمثل عدم الثقة في حكومتنا الحالية."^{٢٥} ولا تزال المسرحية. رغم ارتباطها بزمان ما. تمثل إحدى أيقونات الثقافة المضادة التي عصفت بالمجتمع الأمريكي في الستينيات ولعبت دورا كبيرا في إعادة تشكيله أو خلخلته على أقل التقديرات.

الفييتناميون هم الهنود الحمر

هناك أيضاً مسرحية الهنود الحمر **Indians** (١٩٦٨) ذات المستوى الفني المركب والتي اكتسبت قيمة درامية عالية ودائمة لحرص كاتبها آرثر كوبيت على البعد عن المباشرة والتحريض الزايع. تحكي المسرحية، دون أي ذكر لكلمة فيتنام، جانباً مما فعله الرجل الأبيض بالهنود الحمر. في إشارة دالة وواضحة على ما فعله الحكومة الأمريكية في حربها في فيتنام وعلى أن الفييتناميين ليسوا سوى الهنود الحمر الجدد. إن الشعارات التي أعلنتها الحكومة الأمريكية في أدبيات سياستها الخارجية بشأن حربها في فيتنام فهي صدى مباشر لتلك التي رفعتها الحكومات الأمريكية المتعاقبة في مواجهة الهنود الحمر، وهي الشعارات ذات الكلمات شديدة النبل والمبطنة بكل ما هو استعماري وعنصري. قرأ آرثر كوبيت مقالة كتبها ويست مورلاند أحد الجنرالات الأمريكيين في حرب فيتنام وجاء فيها: "قلوبنا مع الأبرياء من الضحايا" معلقاً على القتل العشوائي للمدنيين الفييتناميين. ويتذكر كوبيت كيف أملك بفكرة مسرحيته قائلاً:

فكرت قائلاً لنفسي: "لا! قلوبنا ليست مع الأبرياء، لأن هناك شيء منا خطأ." لم أر أن فيتنام هي المشكلة الحقيقية وإنما المشكلة في أعراض مرضية تعود إلى الماضي... ثم فجأة توصلت إلى أن المشكلة هي قصة الرجل الأبيض والهنود الحمر التي هي جزء من صراع حاربنا فيه. على مدار تاريخنا، شعباً ننظر إليه بوصفه أدنى منا روحياً وأخلاقياً واقتصادياً وفكرياً، وفرضنا أنفسنا عليه ثم قدمنا تبريراً أخلاقياً لأفعالنا تمشياً مع إحساس ديني يهدف إلى الصالح الأخلاقي العام."

عرضت فرقة شكسبير الملكية المسرحية في لندن عام كتابتها (١٩٦٨) ثم عُرضت بعد ذلك في واشنطن دي سي حتي وصلت بنجاحها إلى برودواي. غير أن فكرة المسرحية الأساسية، وهي كشف وتعمية الجذور الاستعمارية والعنصرية لأسطورتَي القدر الواضح **Manifest Destiny** ومدينة فوق التل **City upon the Hill** اللتين تقوم عليهما الثقافة الأمريكية، قد فانت على مشاهدي العرض وناقديه. لقد كانت الفكرة الأساسية، التي عُرضت من خلال استعراض ما فعله الرجل الأبيض بالهنود الحمر من إبادة وتجويع ومصادرة لأراضيهم، بعيدة عن عقول مشاهدي العرض وناقديه كما أنهم، للأسف، لم يكونوا مستعدين لفهم الفكرة ناهيك عن تقبلها!

كتب كوبيت مسرحية الهنود الحمر في عدة لوحات بويخية لا ترتبط بتسلسل زمني وتتناول. من خلال الحكايات التي كان يقدمها بافالو بيل كودي Buffalo Bill Cody في عروضه عن الغرب الأمريكي ومغامراته التوسعية في مواجهة الهنود الحمر. اللقاء الأخير الذي رتبته بافالو بيل نفسه بين اللجنة الرئاسية وبين زعيم الهنود الحمر سيتنج بلُ (الثور الجالس) للبحث في شؤون الهنود الحمر وتحسين أحوالهم. وهو اللقاء الذي ينتهي بالفشل ويمتثل الزعيم الهندي.

أما شخصية بافالو بيل فهي شخصية تاريخية تعود إلى أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين حيث كان يقيم عروضه الغربية التي تتناول أجداد أبطال التوسعات الأمريكية باتجاه الغرب وكان بيل ذا نفوذ كبير. ويمثل بيل الرجل الأبيض الذي يحاول أن يوفق بين صداقته للهنود الحمر وبين ما تتركبه الحكومة الأمريكية من إبادة ضدهم. ومن هنا كان بيل. كما تصوره المسرحية، هو صديق الهنود الحمر الذي خانهم وسهل من إبادتهم وضياع حقوقهم لصالح الرجل الأبيض. ومن المهم أن نعرف ما تمثله شخصية بافالو بيل. ذلك الرجل الذي كان يقتل البافالو (الجاموس) الهندي ويبيعه لعمال السكك الحديدية التي كانت تتوغل باتجاه الغرب. وهو أيضاً الرجل الذي كان يزعم أنه كان صديقاً للهنود الحمر الذين كانوا يصدقون ما يقول! وفي إحدى طبعات النص المسرحي، يقتبس الناقد للمسرحي، في مقدمته لهذه الطبعة، بعض كلمات تاريخية شديدة الدلالة لبافالو بيل تعود إلى العام ١٩٠٤. يقول بيل مُصدراً أحد عروضه عن مغامرات رعاة البقر: "الرصاص هي رائدة الحضارة. لأنها تسير جنباً إلى جنب مع الفأس التي تزرع الغابات والكتاب المقدس وكتب المدرسة. ورغم قسوة مهمة الرصاص، على نحو من الأنحاء. فإنها كانت رحيمة عطوفة على نحو آخر ذلك أن أمريكا، بدون البندقية. ما كان لها أن تكون بلداً حراً قوياً." وفي إحدى التسميات الشعرية في العام ١٩٦٧، قال الشاعر الأمريكي روبرت بلاي Bly، وكأنه يشرح مسرحية كوبيت: "أعتقد أن حرب فيتنام وثيقة الصلة بقتلنا للهنود الحمر. إن الفيتناميين هم هنودنا الحمر. وليست لدينا رغبة في إنهاء الحرب، لأننا لا نريد أن نقتل الهنود الحمر. ولا سيما أن هنودنا الحمر قد نفذوا بذابهم إلى المحميات.".

ومن ثم فإن الجمهور. من خلال مسرحية الهنود الحمر. يستطيع أن يدرك إلى أي مدى كانت أساطير الغرب الأمريكي ملفقة وإلى أي مدى بُنى المجد الأمريكي على إذلال الآخر واستلابه

وابادته. كما يستطيع أن يربط بين الحاضر والماضي فيعرف أن ما حدث من قبل للهنود الحمر هو الذي كان يحدث في فيتنام. إن كوبييت. بمسرحته عملية خلق أو بناء أساطير الغرب الأمريكي. يحاول أن يقوم بتفكيك أسطورة بافالو بيل لكي يكشف جوانبها المظلمة والدموية ويوضح مدى الزيف والوهم اللذين قامت عليهما صناعة الأساطير الأمريكية بشكل عام.

عندما عرضت الهنود الحمر في لندن (١٩٦٨). وصف الناقد البريطاني مارتن إيسلن فكرة المسرحية الأساسية بأنها ذكية ورائعة. وكان إيسلن أول من وضع يده على هدف كوبييت من كتابة المسرحية. يقول إيسلن:

من الواضح أن تدمير الهنود الحمر ... ليس هو الفكرة الرئيسية لمسرحية كوبييت. لكنه أراد أيضا أن يوضح زعم أمة تقتنع أن مهمتها هي أن يدخل العالم كله في المسيحية ويؤمن بالاحترام كما تعرفه هي ... وفي مقابلته التلفزيونية. قال كوبييت الكثير رغم أنه كان حريصاً على ألا ينطق بالكلمة التي هي هدفه الأساسي: فيتنام."

ثم يقارن إيسلن بين المسرحية وبين تجربة بيتر بروك تحت عنوان US (بمعنى نحن أو الولايات المتحدة) قائلاً إن عرض بروك كان مباشراً ودعائياً. وهو ما أضعف من تأثيره الدرامي. بينما كان عرض كوبييت هادئاً صامتاً، وهو ما علا بقيمته الدلالية والفنية. "أما كلايف بارنيز محرر "نيويورك تايمز" فقد وضع يده على هدف كوبييت بعد أن رأى العرض اللندني وقال إن هدف كوبييت هو اتهام الأمريكيين بارتكاب جريمة الإبادة ضد الهنود الحمر وبأنهم قضاوا بكل إصرار على جنسهم. ورغم أنه لم يذكر شيئاً عن دلالة العرض فيما يخص الحرب في فيتنام. فقد قال إن هدف كوبييت أيضاً هو أن يربط بين ما يحدث للهنود الحمر وما يحدث الآن لأناس آخرين. "واكتفى هنري هويوز. محرر "الساترداي ريفيو" بأن قال إن الإقبال على عرض الهنود الحمر يُرد إلى أن قطاعات عريضة من الجمهور يغريها أن تُكفر عن الذنب التاريخي تجاه اضطهاد الهنود الحمر."

أما التعليق الأكثر إدهاشاً بحق فقد جاء على أيدي محرر "التايم" الذي صب غضبه على المسرحية لأسباب شديدة الغرابة كما أنها أسباب لا علاقة لها بفن المسرح. يرى الكاتب أنه ليس هناك جدوى من مراجعة المرء لتاريخه. وذلك "لأن الناس تكرر أخطاءه وشروره الماضي ... إن

الحقيقة التي يتجاذلها هؤلاء الكتاب المسرحيون هي أن الإنسان كائن ذو طبيعة محدودة، ومجبور دائما على أن يتصرف وينفعل داخل حدود طبيعته. إنه كائن ساقط بطبيعته. حسب المعتقدات الدينية.^{١٠} إن الكاتب يرى أن ما حدث للهنود الحمر كان ضرورة لا بد منها. إذ ساعدتهم ذلك على البقاء، وأن نمط الحياة التي كان الهنود الحمر يحيونها لم تكن لتساعدهم على البقاء والدخول في القرن العشرين.^{١١} ومن الواضح أن هذه الكلمات ما هي إلا أصداء لأدبيات الأسطورتين الأمريكيتين اللتين أشرنا إليهما من قبل.

ولا تقتصر مسرحية الهنود الحمر على كونها مسرحية ضد الحرب في فيتنام. إذ استطاع كوبيت أن يعلو بدلائلها إلى ما هو أكثر وأعق من ذلك. فبالبعد عن الدعائية والمباشرة. يرمي كوبيت في مسرحيته إلى أن يقوم الجمهور بمراجعة تاريخه وأساطيره ومن ثم يعلو بوعيه التاريخي. من هنا كان اعتماد كوبيت على المسرح الملحمي ولوحاته شير المراقبة كي يدفع الجمهور إلى أعمال العقل والربط بين الأشياء. ومن هنا أيضا كان اعتماد كوبيت على التركيب الفني الذي يبتعد عن التبسيط الذي يُخل بأدافه. ولذلك كان الاكتفاء بالقول إن المسرحية تدور حول قصة الرجل الأبيض تمثل إزعاجا شديدا لكوبيت. حيث قال: "كم يحزنني ومزعجني أن يفهم الناس أن المسرحية تقتصر فقط على مسألة رعاة البقر والهنود الحمر."^{١٢}

أهمية أن نكون "معا"

أما مسرحية طلقات تحذيرية Tracers (١٩٨٢) فلها أيضا فرادتها إذ كتبت بعد أن اقترح جون دي فاسكو على مجموعة من رفاقه المحاربين العائدين من فيتنام أن يجتمعوا ويبدأوا في ارتجال تجربتهم من تلك الحرب وعن تأثيرها عليهم وعلى المجتمع من حولهم. فالمسرحية جماعية التأليف على طريقة الانسابل الشهيرة. كما أنها تتميز بأكثر من خاصية فنية إذ ليس لها خط درامي ولا تسلسل زمني واحد. إنما هي مكتوبة في شكل لوحات لا يجمع بينها سوى الجو العام الذي هو الحرب وما خلفته في نفوس الشخصيات التي تتناول هذه الحرب. والنص مفتوح يتقبل الإضافة أو الحذف دون أن ينال ذلك من بنيته المسرحية. أما عنوان المسرحية فإنه أيضا يعني. على حد قول أحد الشخصيات. نوعاً من الطلقات التحذيرية التي. بخروجها في شكل ما. تعني أن ذخيرة المقاتل بدأت في النفاذ وأن عليه أن يملأ سلاحه بذخيرة جديدة. فهل كان يرمي مؤلفو

المسرحية إلى تنبيه المجتمع الأمريكي إلى الخطر الذي عليه أن يواجهه؟ لقد كان معظم أفراد المجتمع الأمريكي ينظرون إلى العائدين من الحرب على مدار أعوامها المتعاقبة (حوالي سبعة ملايين جُندوا في الحرب) بوصفهم "متهمين - ملوثين - خطرين - غير منضبطي السلوك ومرضى نفسيين يتعاطون المخدرات."^{٣٣}

وفي جو يشبه الحلم - توجه الشخصيات أحاديثها إلى الجمهور - متحدثين عن آمالهم واحباطاتهم. فيعبر أحدهم عن أمنيته بحرب لا يموت فيها أحد، ويقول ثان إنه لا يحب النساء الأمريكيات. ويقول ثالث إنه محبط بعد أن يأس من إيجاد وظيفة. ويقول رابع إنه يشعر بأن إشارات المرور في الشارع تذكره دائماً بالطلقات التي تنذره بنفاذ ذخيرته. ثم يوجه الجميع كلامهم إلى الجمهور قائلين: "سوف تذهبون جميعكم إلى فيتنام. وإذا لم تنتبهوا، فسوف تموتوا."^{٣٤} (المسرحية: ١١)

تحتوي المسرحية على مشهدين غنيين بالدلالات الدرامية وهما "حفلة البطانية" و"البعث أو رقصة الأشباح". في المشهد الأول يفترش الممثلون بطانية على خشبة المسرح، ثم يمثلون بطريقة البانتومايم عملية جمع أشلاء بعض قتلى الحرب ويحاولون التوفيق بين الأشلاء المختلفة. ويقذفون بعضهم البعض. بشكل هزلي - بالأشلاء. وبعد ذلك. وعلى موسيقى "الجندي المجهول". يحملون البطانية بطريقة طقسية وعلى مهل شديد إلى خارج خشبة المسرح. إننا بعدم رؤيتنا المباشرة لحدث القتلى. كما يقول دون رنجلالدا. فإننا نراها على نحو أكثر إطلاقاً. ولأن الجمهور لا يستطيع أن يرى تلك الحدث. فإنه يجد نفسه وسط الحضور الطاعني لفكرة الموت.^{٣٥} يكاد هذا المشهد الهزلي - الذي يستند إلى مسرح آرتو المعروف بمسرح القسوة وكذلك إلى مسرح المخرج البولندي جروتوفسكي المعروف بالمسرح الفقير - يكون تجسيدا لمهمة الأمريكيين في فيتنام. إنها مهمة هزلية عبثية لا احتفاء لها سوى بالموت والغياب.

أما مشهد "البعث أو رقصة الأشباح". وهو المشهد الأخير في المسرحية. فينهض فيه الموتى/القتلى فيما يشبه طقس البعث وذلك "تقديراً للذين قُتلوا في الحرب وعددهم 59,000 من الجنود الأمريكيين" (المسرحية: ١٠٢). تنهض الشخصيات من موتها في جو يشبه الأحلام. وتمثل ستارة في آخر خشبة المسرح النصب التذكاري لمحاربي فيتنام الذي يحمل نقشاً بأسماء من قُتلوا في

الحرب. ثم يتجه الممثلون نحو النصب التذكاري ثم يبدأون في تلعب الأساء المنقوشة. يفرح الذين بعثوا من موتهم بكونهم "معاً" وبكرة "الحضور" التي هي نقيض ما خلفته الحرب من موت وغياب. وبذلك يرى الجمهور ماذا تعنيه الحرب وما الذي تحرم الناس منه. أما المشهد كله فقد حمل عنواناً فرعياً هو "رقصة الأشباح" وهي رقصة كان يمارسها ساكنو الشمال من الهنود الحمر في أواخر القرن التاسع عشر وكانت هذه الرقصة تُذكر الهنود الحمر بأحوالهم السابقة لوصول الرجل الأبيض. كما كانت تمثل "رد فعل ضد الظلم وسياسات الطرد والإبادة التي مارسها الرجل الأبيض ضدهم".

أما اسم الرقصة فإنه يعود إلى اعتقاد الهنود الحمر بأن الموتى سوف يبعثون يوماً كي يعلنوا قدوم فجر يوم جديد. وتمثل رقصة الأشباح عقيدة للتحرر والخلاص البدني والروحي. ومن هنا تتجلى الدلالة الدرامية لهذا المشهد. إذ يخلع الممثلون/المجربون القدماء عن أنفسهم قسرتهم الثقافية البيضاء ويتماهون مع الهنود الحمر. وذلك لأنهم قد صاروا "آخرين" منذ عودتهم من الحرب. إنهم يتوحدون مع "الآخرين الأوائل". إذ أنهم بذلك وعن طريق تلك الرقصة يحملون بعبوة أحوالهم السابقة قبل الحرب. كما أنهم يحملون بالبعث الجمعي لرفاقهم الذين قُتلوا في الحرب. بحيث يكونوا كلهم "معاً". إن قيام الممثلين بأداء هذه الرقصة يمثل فعل رفض للثقافة الأمريكية من جانب الممثلين/المجربين القدماء.

مسرح مزعج لا يعرف الإبهار

كثيراً ما أتهم المسرح الأمريكي عن حرب فيتنام بأنه مسرح "هامشي" و"إقليمي" لم يصل إلى مسارح برودواي باستثناء عرض أو اثنين. بيد أن هذا اتهام طبعي لمسرح هذه موضوعاته. كما رأينا. كما أنه مسرح غير استهلاكي ولا يعرف مواصفات "العرض الناجح" الذي يمثل جذبا سياحياً في بعض الأحيان. إن مسرحاً يحارب الثقافة الأمريكية السائدة في قسوة ويتهمها بالسطحية والجهل بل وبالإمبريالية والعنصرية لا يمكن أن يسود. بل عليه أن يتبوء مكانة راضيا في الهامش من تلك الثقافة ومؤسساتها. تلك هي المسألة. لا تكمن أسباب الإهمال أو التهميش في القبيحة الفنية لنصوص هذا المسرح وإنما تكمن الأسباب في أشياء غير ذلك. أهمها أمراض الثقافة نفسها التي تمارس الإهمال والتهميش والتقليل من قيمة ما ينقد. فعندما يحرض فن ما الناس على أوضاع ثقافية محددة لا بد أن يصطدم الفني بالثقافي والسياسي ويقع فريسة بين يديه. وكانت هذه مشكلة مسرح حرب فيتنام.

لأنه جاء وسط ثقافة لا يقوم فيها مسرح سياسي ذو جذور صلبة قوية. فكان على كتاب المسرح الذين تناولوا حرب فيتنام. كما تقول نورا ألتر، أن يعيدوا اختراع مسرح الاحتجاج أو المسرح السياسي وأن يفرضوه على الجمهور الذي ليس لديه خبرة كافية لتذوق هذا الجنس الفني.^{٦٦} علاوة على ذلك. فإن المسرح في الولايات المتحدة "هو في الأساس مكان لا يجب أن تكون فيه جادا بل طريفا لطيفا".^{٦٧} على حد قول الناقد. ولیم جيبسون. والنصوص المسرحية عن حرب فيتنام. كما عرضنا لبعضها. نصوص مقلقة مزعجة تكاد تتوغل جميعها بوسائل فنية بديلة"^{٦٨} أفرزها المسرح الملحمي البريختي ومسرح القسوة لأنطونين آرتو والمسرح الفقير لجروتوفسكي. وليس بها شئ مبهز - كل ذلك وسط ثقافة تؤمن وتحتفي بالإبهار.

ومن هنا كانت السينما والتلفزيون. على عكس المسرح. عندما قررا الاقتراب من تجربة حرب فيتنام. أكثر إجادة في الاقتراب من الجمهور الذي تجذبه الصور المبهرة حتى ولو كانت منتزعة من سياقها التاريخي وتغذي نفس الجذور التي تقوم عليها الثقافة الأمريكية في منطها السائد. إن الصياغة الهوليوودية المثيرة والمبهرة والتي تعيد إنتاج الثقافة الأمريكية. حتى في أسوأ تجلياتها. هي الصياغة التي يبحث عنها الجمهور ويقامح معها. لأن هذه الصياغة. على عكس الصياغة المسرحية. لا تضعه في مأزق المسألة والمراجعة واستخلاص النتائج.

الهوامش:

^{٦٦} Charles L. Sanford, ed., *Manifest Destiny and the Imperialism Question* (New York: John Wiley & Sons, Inc., 1974), p. 2.

^{٦٧} Loren Baritz, *Backfire: A History of How American Culture Led Us Into Vietnam* (New York: William Morrow and Co., Inc., 1985), p. 8.

^{٦٨} *Ibid.*

^{٦٩} Robert Jewett, *The Captain America Complex* (Philadelphia: The Westminster Press, 1971), p. 142.

^{٧٠} Nora M. Alter, *Vietnam Protest Theatre: The Television War on Stage* (Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1996), p. 38.

¹*Ibid.*, p. 36.

²"Off Broadway," *New Yorker*, 11 March 1967, p. 127.

³"Mangy Terrier," *Time*, 3 March 1967, p. 52.

⁴Tom Brideaux, "A Satire Strictly for the MacBirds," *Life*, 17 March 1967, p. 16.

⁵Richard Gilman, *The Confusion of Realms* (New York: Random House, 1969), p. 236.

⁶Robert Brustein, "MacBird on Stage," *The New Republic*, 11 March 1967, p. 30.

⁷Stanley Kaufman, *Persons of the Drama: Theatre Criticism and Comment* (New York: Harper & Row Publishers, 1976), p. 181.

⁸John Lahr, *Up Against the Fourth Wall: Essays on Modern Theatre* (New York: Grove Press, 1970), p. 155.

⁹*Ibid.*, p. 150.

¹⁰Quoted in C. W. E. Bigsby, *A Critical Introduction to Twentieth Century American Drama*, Vol. 3 (Cambridge: Cambridge University Press, 1985), p. 319.

¹¹Martin Esslin, *Kopit's Indians and Osborne's Author*, *New York Times*, 21 July 1968, II: 12:1.

¹²*Ibid.*

¹³Clive Barnes, "Stacy Keach is Starred in Study on Genocide," *New York Times*, 14 October 1969, 51:1.

¹⁴Henry Heves, "Oh Bill, Poor Bill," *Saturday Review*, 25 October 1969, p. 85.

¹⁵"The Guilt Glut," *Time*, 24 October 1969, p. 68.

¹⁶*Ibid.*

¹⁷Quoted in "Oh Dad, Poor Cody," *Newsweek*, 29 July 1968, p. 97.

¹⁸Charles R. Figley, "A Postscript: Welcoming Home the Strangers" in *Strangers at Home*, eds. Charles R. Figley and Seymour Leventman (New York: Praeger Publishers, 1980), p. 363.

¹⁹Don Ringnald, "Doing It Wrong Is Getting It Right: America's Vietnam War Plays," *Fourteen Landing Zones: Approaches to Vietnam War Literature*, ed. Philip K. Jason (Iowa: University of Iowa Press, 1991), p. 73.

²⁰Vittorio Lanternari, *The Religion of the Oppressed* (New York: Alfred A. Knopf, 1963), p. 108.

²¹Nora M. Alter, p. 18.

²²Quoted in Ihab Hassan, *Contemporary American Literature 1945-1972* (New York: Fredrick Ungar Publishing Co., 1973), p. 157.

²³See Theodore Shank, *American Alternative Theatre* (New York: Grove Press, Inc., 1982).

تزييف التاريخ عبر الشعر: قراءة في كتاب:

القرن العشرون شعراً^(١)

تتقسم هذه المختارات إلى ثلاثة عشر جزءاً، يتناول كل منها موضوعاً تاريخياً أو اجتماعياً أو سياسياً تشكلت ملامحه أو وقعت أحداثه في القرن العشرين، ثم تقدم مختارات شعرية تمثل هذه الموضوعات. والكتاب ليس مُنتخباً يضم أشهر قصائد القرن كما قد يشي عنوانه، لكنه، وعلى امتداد ستمائة صفحة من القطع الكبير، يرصد أهم أحداث القرن - من وجهة نظر المحرر - وكيف "أرّخ" لها الشعراء المعاصرون. غير أن الطريقة التي انتهجها محرر المختارات مُحملة بعدد غير قليل من الدلالات السلبية التي تكشف عن سوء نيته. وعلى الرغم من أن كلنا يعرف أن أية مختارات، شعرية كانت أو نثرية أو حتى تاريخية، إنما تمثل وجهة نظر وفكر محررها، لكن الأمر في جالة هذا الكتاب يختلف اختلافاً كبيراً.

يضم الكتاب عدداً من روائع الشعر الحديث على مدار القرن وهي قصائد لا تُنسى ويصعب ألا يضمها أي منتخب للشعر في القرن العشرين. في الجزء الأول من الكتاب والذي يحمل عنوان "نذر الشؤم" وهو عن الفترة التي تسبق الحرب العالمية الأولى، نجد قصيدة الشاعر اليوناني كفافيس "في انتظار البرابرة" وهي القصيدة التي توقف عندها كثيراً الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور في كتابه حياتي في الشعر. هناك أيضاً قصيدة "لماذا يُعد قرننا أسوأ من أي قرن آخر؟" لأنا اخماتوفا وقصيدة "المجيء الثاني" لوليم بترل بيتس والقصيدة الأسيرة "إلى الأجيال القادمة" للألماني برتولت بريخت. وهناك من شعر إليوت قصيدة "مقدمات" وجزء من "الأرض الخراب"، أما أودين فتمثله أكثر من قصيدة مثل "خطاب إلى اللورد بايرون" و"عشر أغنيات" و"درع أخيل" و"سقوط روما". وللويس أراجون قصيدة "زهو الليلاك والورد"، وثمة أيضاً قصائد للنسوية الأمريكية أدريان ريتش وستيفي سميث، وتذ هيوز، وفيليب لاركن، ولويس مكنيس، وشيموس هيني، والأمريكي الأسود لانجستون هيوز، والأمريكية السوداء مايا أنجلو، والروسي يفجينى يفتيشنكو، وديلان توماس. وبوب ديلان، ولويس باسترنك، وسلفيا بلات، وولفريد أوين وروبرت فروست وآخرين.

^(١) Scanning the Century: Twentieth Century in Poetry. Ed. Peter Forbes.
(London: Penguin Books, 1999).

يعدُّ عنوان الكتاب قارئ الشعر وناقده بالكثير، وعندما يجد أحدنا كتاباً يحمل عنواناً كهذا، يدورُ في عقله ووجدانه سؤال: هل أنا - عربي - مُمَثَّلٌ في هذا الكتاب؟ ومَنْ من الشعراء يا ترى يُمَثَّلُني؟ وهل أحداثنا التاريخية وأهمُّ قصائدي على مدار القرن قد استوفقت مُحَرَّرَ الكتاب؟ غير أن هذا السؤال لا يَمُكِّثُ طويلاً بعد أن تأتي إجابته صامدةً للسائل الذي لا يجد أمامه سوى علامات الاستفهام والتعجب؛ فأحداثُ العربي التاريخية وأشهرُ قصائده على مدار القرن لم يرصدها رادار مستر فوريس الذي لم يرَ من تاريخنا سوى "غزو السويس" ومن شعرنا سوى مقطوعتين من شعر فحمود درويش، ويبدو أنه اضطرَّ إلى ذلك اضطراراً كما سنبقى بعد قليل. فضلاً عن أن السياق التاريخي الذي وُضِعَ فيه درويش ومقطوعاته سياقٌ متوترٌ ويبحث في النفس الارتياح والقلق.

ما كان أيسر أن يعزو المرءُ ذلك إلى جهل محرر الكتاب لولا أن ثمة أشياء تدفعنا دفعاً إلى التوقف عندها وإلقاء ما يكفي من الضوء عليها.

يقول محرر المختارات التاريخية والشعرية في المقدمة إن معظم القصائد التي وقع عليها اختياره أوروبية وأمريكية وذلك لأن القرن العشرين كان هو القرن الأمريكي كما كان قرن الانحسار أو الانكسار الأوروبي. ويقول - مُبرراً - إنه من الصعب أن يضم الكتاب مختارات من قارات العالم وكل بلاده المختلفة. غير أن ذلك يرد في المقدمة. أما عنوان الكتاب فقد بدا شاملاً، ومن ثم فقد كان من المتوقع أن تكون مسانة لتمثيل ثقافات العالم المختلفة وأحداثه التاريخية في هذا الكتاب عادلة أو شبه عادلة، وهو الأمر الذي لم يحدث بكل أسف. يقول الكاتب إن وقائع القرن تشهد بأن أوروبا الحديثة كانت أكثر الحضارات وحشية في كل التاريخ الإنساني. وهذه مقولة ربما نتفق معه فيها، لولا خشيتنا من أن أسباب حكمه تختلف كل الاختلاف عن أسباب حكمنا. واني لأحسب أن الكاتب لو ذكر أسباب حكمه، لوجدنا أنها تتمحور حول محرقة النازي وما حدث لليهود من اضطهاد في أوروبا، لكنه - بالطبع - "ينسى" أن أوروبا نفسها هي التي قامت برشق الدولة العبرية رشقاً في فلسطين على حساب تشريد شعبها.

ولما كان التاريخ هو البدء والنتهى. فإن محرر الكتاب سيئ الطوية يبدأ من التاريخ. يُشكِّله كما يريد: يُنطقُ ويبرز منه ما يشاء، ويُسكتُ ويُمَهِّشُ منه ما يشاء، ويكذبُ كما يشاء. ويحاول أن "يصنع" روايات شعرية جديدة كي تُجاري ما كذب في تمثيله وإبرازه من أحداث تاريخية. لكن تبقى حقيقة ساطعة: قد يستطيع الكاتب أن يُخايل القارئ بأكاذيب تتعلق بالتاريخ. أما في الشعر فليس ذلك بالأمر السهل.

يُجيد محرر الكتاب استعمال المفردات المُرَاوِعة. غير أن هذه المفردات ذاتها تخونه غير مرة. على الرغم من حذره الشديد. فبإستثناء الحربين العالميتين. لا يكاد الرجل يرى سوى المحرقة النازية لليهود "الهولوكوست" وكل ما ينتسب إليها من بعيد أو قريب. إن كل ما له علاقة بإسرائيل واليهود مُمثلٌ في الكتاب - تاريخياً وشعرياً - أكذب ما يكون التمثيل. فالشعراء الإسرائيليون وذوو الأصول اليهودية "يزاحمون" شعراء العالم، ويحاولون - في موازاة صارخة لما يقوم به الإسرائيليون في فلسطين - "احتلال" و"مصادرة" حقوق الآخرين. و"يحتل" ما يسميه محرر الكتاب بشعر الهولوكوست فصلاً خاصاً من فصول الكتاب الثلاثة عشر. فضلاً عن مزاحمتهم الشعراء الآخرين في باقي أجزاء الكتاب.

اقرأ واندعش

إن أهم أحداث عام ١٩٣٨، كما يرى محرر الكتاب، هو عقد مؤتمر أيفيان عن استقبال اليهود اللاجئين (يختار الكاتب قصيدة أودن الشهيرة "عشر أغنيات" للتعبير عن ذلك الحدث). يقول الكاتب ان عام ١٩٣٨ أيضاً شهد وصول أول فوج من الأطفال اليهود اللاجئين إلى بريطانيا (هل بقوا هناك أم رُحّلوا إلى فلسطين؟) أما عام ١٩٤٥ فقد كان عام تحرير أوشفيتش (أشهر المعتقلات النازية التي شهدت احتجاز عدد كبير من اليهود) ثم محاكمات نورمبرج لمحاكمة مجرمي الحرب النازيين.

وإذا كان الكتاب يخصص فصلاً خاصاً عن (الهولوكوست) وقد يكون في هذا ما ليس بضرير. فلنا أن نتساءل: ولكن أين المحارق والمجازر الإبادية الأخرى وخاصة ما حدث من اقتلاع وقتل وذبح وتشريد للفلسطينيين؟ ويبلغ سخف المبالغة بالكاتب خد القول بأن الشعراء بعد المحرقة النازية. لم يعودوا قادرين على أن يكتبوا بيقينٍ مشرقٍ كيقين الشاعر الرومانتيكي جون كيتس عندما كتب: "الجمال هو الحقيقة، والحقيقة هي الجمال". ويمثل عام ١٩٤٤ الحدث الذي عُرف بحادثة "آن فرانك" وهي الفتاة اليهودية التي تخفت هي وأسرتها في منزل عُرف باسمها فيما بعد، وكان هذا البيت يقع في برنسينجراشت بأمستردام. لكن وشي بهم، وماتت آن وأختها مارجوت في معتقل بيرجين - بيلسن. وقد استهلكت هوليود هذه الحادثة في عدة أفلام وبنت حولها الدعاية الصهيونية ما لا يُعد من الأساطير. وبالكاتب قصيدة عن آن فرانك لشاعر إنجليزي يُدعى أندرو موشن. ثم يورد المحرر قصيدة "١٩٣٨" للشاعر باستور نايمولر وهي قصيدة ذائعة الشهرة وكثيراً ما اقتبست سطورها في مواقف مختلفة. تقول القصيدة:

جاءوا في البداية للقبض على اليهود

غير أنني لم أحتج

لأنني لم أكن يهودياً.

ثم جاءوا للقبض على الشيوعيين

فلم أحتج لأنني لم أكن شيوعاً.

ثم جاءوا للقبض على النقابيين

فلم أحتج

لأنني لم أكن نقابياً.

ثم جاءوا للقبض عليّ

فلم يكن ثمة أحدٌ

كي يحتج دفاعاً عني.

أما عام ١٩٤٨، كما يرد بالكتاب، فهو عام "تأسيس" دولة إسرائيل. لكن الكاتب "ينسى" مذابح دير ياسين وكفر قاسم التي ارتكبتها العصابات الصهيونية، و"ينسى" أيضاً ترويع وتشريد أبناء الشعب الفلسطيني لإجباره على الفرار من وطنه. وكذلك فإن العام ١٩٥٢ لا يرد في منتخب فوربس من بين الأحداث التاريخية في القرن العشرين، فليس ثمة ذكرٌ للثورة التي قامت في مصر وكانت إلهاماً للعديد من حركات التحرر في القارة الإفريقية ودول العالم الثالث. وكذلك الحال مع ثورة الجزائر. لكن المحرر ضمنَ منتخبه التاريخي - ربما ذراً للرماد في العيون - العام ١٩٥٦ وأسماء عام "غزو السويس" ويورد قصيدةً عنوانها "هل تذكر السويس؟" للشاعر الإنجليزي أديان ميتشيل (١٩٣٢ -). صاحب المقولة الشهيرة: "يتجاهل معظم الناس معظم الشعر/لأن معظم الشعر يتجاهل معظم الناس." يا للمفارقة! يقول ميتشيل في قصيدته عن السويس:

على غير عادة الأمم الصغيرة
ترتدي انجلترا سراويل الضباط الطويلة
وإن لم تشعر الكنيسة
ولا الحكومة ولا التاج بأي خروج
غير أنني رأيت نهر التايمز يشبه
حزاماً قديماً قدراً
ورأيت سراويل انجلترا تسقط على الأرض.

عند حديث الكاتب في الجزء المخصص لحرب فيتنام، تخف نبرته حتى تصل إلى برودة الثلج، وقد كانت غاضبة مشتعلة وهو يتحدث عن هتلر والقمع الذي مارسه الشيوعية. ولا يذكر الكاتب تلك الحرب الإبادة العنصرية والملايين من الفيتناميين الذين قتلوا وشردوا في سبيل تحقيق أوهام الإمبراطورية الأمريكية. لقد قامت ماكينة الحرب الأمريكية - كما يقول المؤرخ الأمريكي هاورد زن^{١١} في كتابه التاريخ الشعبي للولايات المتحدة: من ١٤٩٢ إلى الآن^(١) بإلقاء سبعة ملايين طن من القنابل على فيتنام ولاوس وكمبوديا وهي كمية نفوق ضعف ما تم إلقاؤه من قنابل على كل من أوروبا وآسيا في الحرب العالمية الثانية. بل إن محرر الكتاب يقول إن الحرب في فيتنام قامت نتيجة "لوع المؤسسة الأمريكية بمحاربة الشيوعية في جنوب شرق آسيا" (هكذا!) ويرى أن "النتيجة" كانت هي "التعجيل بظهور الثقافة المضادة وظهور أفزاد البيتلز كآباء مؤسسين ورواد".

أما عام ١٩٧٣ فهو العام الذي شهد "حرب يوم كيبور بين إسرائيل والبلاد العربية". لكن العام ١٩٧٩ الذي يسجل "غزو الاتحاد السوفيتي لأفغانستان" ينسى أن يسجل الثورة الزلازل التي قامت في إيران والتي كان لها أثر كبير في منطقة الشرق الأوسط والعالم على مدار السنوات الخمسة والعشرين الماضية. ولا

^{١١} انظر اي: هاورد زن. التاريخ الشعبي للولايات المتحدة: من ١٤٩٢ إلى الآن. ترجمة: شعيل مكاري (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

يسجل عام ١٩٨٢ مذابح صابرا وشاتيلا أو غزو لبنان على أيدي قوات "جيش الدفاع" الإسرائيلي، لكنه يسجل "غزو الأرجنتين لجزر فوكلاند" ١١

وأهم أحداث عقد التسعينيات في الكتاب تتمثل في إطلاق سراح الماضل الأفريقي نيلسون مانديلا (١٩٩٠) وغزو العراق للكويت (١٩٩٠) وتدشين شبكة الإنترنت (١٩٩١) ونهاية الاتحاد السوفيتي (١٩٩١) وحرب البلقان (١٩٩٢) ومقتل الأميرة ديانا (١٩٩٧) واعتراف الرئيس الأمريكي كلينتون بعلاقته الجنسية مع مونिका لوينسكي (١٩٩٨)!

من هو الشاعر العربي الوحيد في المختارات؟

إنه الشاعر الفلسطيني محمود درويش. غير أن محرر الكتاب يُضيق على رثتي درويش إذ يضعه مع الشاعر الإسرائيلي إيهودا عميخاي (١٩٢٤-) وقصيدة له بعنوان "رحلات بنيامين توديل الأخيرة" ومع شاعر إنجليزي يُدعى جيمس فينتون (١٩٤٩-) وقصيدة له مرتبكة عنوانها "القدس" وكذلك مع الشاعر الإنجليزي اليهودي جون سيلكن (١٩٣٠-١٩٩٧) وقصيدة له معروفة عنوانها "يهود بغير عرب". ثم في نهاية المطاف يجتزئ المحرر جزءاً من قصيدة درويش "بيروت".

ولابد أن تلفت أنظارنا المفردات المراوغة التي لا تكاد ترسم سياقاً تاريخياً وسياسياً بل وشعرياً دقيقاً، فعنوان هذا القسم الذي يحوي مقطوعتي درويش هو "قبائل ضائعة : الشرق الأوسط ١٩٤٨ -". نعم هذا هو العنوان الذي تقوضه المقدمة القصيرة التي لا تتحدث من قريب أو بعيد عن الشرق الأوسط بل عن فلسطين (إسرائيل) أو عن قلب الصراع العربي/الإسرائيلي في هذه المنطقة، فضلاً عن أننا لا نعرف ما الذي يقصده الكاتب بعنوان هذا الجزء. هل يريد أن يقول إن إسرائيل قامت في أرض كانت تسكنها عدة قبائل زالت وضاعت؟ هل يريد أن يقول إن إسرائيل لم تقم على أشلاء شعب قتل منه من قتل وشردت منه من شردت؟ هل يريد أن يقول إن إسرائيل قامت على أرض فلسطين التي "انقرضت قبائلها" ومن ثم أصبحت أرضاً بلا شعب يفتح ذراعيه لشعب بلا أرض؟ هل يريد أن يقول إن إسرائيل ترمز إلى المدنية والحضارة التي حلت محل الفلسطينيين (القبائل الضائعة) الذين لم يعرفوا غير البداوة؟ أحسب أنه يريد أن يقول كل ذلك. ثم تأتي بعد ذلك المقدمة ذات المفردات المشحونة بالدلالات:

أدى تأسيس دولة إسرائيل، في بدايته على الأقل، إلى قيام دولة شبه أوروبية في الشرق الأوسط، ويمثل الشاعر إيهودا عميخاي، أكثر شعراء إسرائيل شهرة، نموذجاً دالاً في الدولة الجديدة. حيث ولد في فورز بورج بألمانيا في ١٩٢٤، ثم سافر إلى فلسطين هو وأبواه في ١٩٣٦ وشارك في الحرب العالمية الثانية [١] كما شارك في حرب الاستقلال [١] الإسرائيلية والحروب الإسرائيلية/العربية في ١٩٥٦ و ١٩٧٣. كان مصير الشعراء العرب محفوفاً بالمخاطر، ولعل تجربة الشاعر الفلسطيني العظيم محمود درويش تمثل تجارب هؤلاء الشعراء خير تمثيل. ولد درويش في الجليل عام ١٩٤٢، لكنه فر [١] هو أسرته إلى لبنان عام ١٩٤٨، ثم عادوا بعد فترة قصيرة إلى حيفا. لكن دون هويات، وأصبح درويش بلا دولة وتعرض للسجن مرات عدة في الستينيات. غادر إلى مصر في ١٩٧١. ومنها بعد عامين إلى بيروت حيث عمل صحفياً. غير أن الهجوم [١] الإسرائيلي على بيروت عام ١٩٨٢ أجبره على مغادرتها حيث اتخذ من باريس منفى له.

والحقيقة أن كل علامة استفهام قمتُ بوضعها داخل كلمات الاقتباس تحتاج إلى شرح وتعليق.

تظهر قصيدة درويش الرائعة "نسافر كالناس" في الجزء الخاص بشعر القهر والمنافي. وتظهر مع هذه القصيدة قصائد أخرى لشعراء آخرين كقصيدة "درغ أخيل" لأودين و"الإنسان في زمني" لسالفاتور كوازيمودو و"خمس طرق لقتل إنسان" لأدوين بروك وهي قصيدة طريفة تشير إلى أربعة طرق تقليدية لقتل إنسان ما. أما الخامسة فهي، كما تقول القصيدة، أن ترى هذا الإنسان يعيش في مكان ما في منتصف القرن العشرين وأن تتركه هناك بمفرده! ثمة - أيضاً! - قصيدة عنوانها "من بين كل ثلاثة أو أربعة في غرفة" للشاعر الإسرائيلي إيهودا عميخاي و"لا حاجة لمحاكمة نورمبرج" للشاعرة الإنجليزية إيريكسا ماركس (١٩٠٩-١٩٦٧) و"البلدة الطيبة" لأودين ميوير و"الشركة المتحدة للفواكه" لبابلو نيرودا و"البقدونس" للشاعرة ريتا دوف وهي قصيدة تتناول مأساة العشرين ألفاً من السود الذين أمر ديكاتور جمهورية الدومينيكان رافايل تروجيلو (١٨٩١-١٩٦١) بقتلهم لعدم قدرتهم على نطق "الراء" في كلمة **Perejil** والتي تعني "البقدونس" بالإسبانية! وفي نفس الجزء عن شعر القهر والمنافي قصيدة عنوانها "تذكار" لشاعر إسرائيلي (١) يدعى دان باجينس وقصيدة "فجر براغ" لناظم حكمت وقصيدة "يخيفني منطقك يا مانديلا" للنيجيري وول شوينكا (وهي بالمناسبة القصيدة الوحيدة التي تمثل الثقافة الإفريقية في هذا الكتاب) يقول فيها:

يخيفني منطقك يا مانديلا

منطقك يخيفني.

تلك السنوات

من الأحلام: والزمن المتسارع

بالآمال البعيدة وبداية المهمة من جديد.

والنداء. والإيقاع المنضب

على موعد الانطلاق إلى "عالم جديد جري"!

ثم يحل السكون. الصمت. ينغلق العالم

حول حقيقتك الوحيدة. والبقية ... أحلام؟

يزيد صبرك يا مانديلا حتى يجافي حدود البشر

هل تزرع طعامك؟ وهل تصادق القنران والسحالي؟

وهل تقيس طول الحشائش

لحساب إيقاع الوقت المتلكن؟

هل صرت الآن خبيراً في الكلمات المتقاطعة؟

أو الشطرنج؟

ما الذي أتى بك ثانية إلى الأرض؟

ومن الذي أدخلك فتح حارس الليل

الذي لا يعرف الرحمة؟

مانديلا

يهْدِدُنِي كَرَمُكَ

وإيقاع قلبك الذي ترقص

عليه الملايين منا.

أخشى أن نتعلق

نحن المخلوقات المتطفلة

بعروقك، وأن تنال

أفعالنا الغبية اليومية من مَضَاءِ إرادتك.

تستنزف الحلول الوسط كَمَالَ فِعْلِكَ

وأنت تُطعم معدات خالية من العزيمة لقارة كاملة.

ماذا سيقبلي منك يا مائديلاً؟

وعلى الرغم من أن الكتاب من النوع الخفيف ذي الطابع الصحفي، وصاحبه ليس ناقدًا أدبيًا ولا مؤرخًا، فإنه - الكتاب - يصيب القارئ العربي ومن شابهه بدرجة كبيرة من الضيق والانزعاج. لقد قام محرر الكتاب، "الذي يعمل رئيساً لتحرير دورية Poetry Review" وصاحب شغف كبير بالعلم وبتاريخ القرن العشرين، على حد وصف غلاف الكتاب له، قام بخلط أوراق التاريخ والشعر كي لا يرى القارئ سوى ما يراه هو بل ويتبنى ما يروج له. يريد محرر الكتاب أن يقنع القارئ بمبقرية وتفرد كل مَنْ تربطه صلة باليهود وعرقهم.

ولأننا لا نقوم بتمثيل أنفسنا كشعوب لها تاريخ وحضارة ولأننا لا طاقة لنا بمثل ذلك، فلا بد أن يقوم "آخر" بتمثيلنا على هذا النحو المسوخ والكاذب والمختزل.

السينما عندما تقول .. لا !!

رعوف توفيق

هل يمكن لفيلم سينمائي أن يهز دولة بحجم وقوة أمريكا ؟ الإجابة نعم !
وهذا ما حدث بأمريكا ، وهي تشهد صراعات الانتخابات بين الحزب الجمهوري والحزب الديمقراطي على الرئاسة الأمريكية ..

توقيت بالغ الحساسية ينطلق فيه شريط سينمائي كتبه وأخرجه وأنتجه مواطن أمريكي ، شعر بفداحة ما يحدث في السياسة الأمريكية ، من كذب وخداع ومؤامرات ، وصفقات تجارية مشبوهة .. فقرر هذا المواطن أن يجند كتيبته لجمع الوثائق المصورة ، وأن يسأل ويحقق في الملفات السرية ، وما وراء اللقاءات ، والاجتماعات المشبوهة ، على مستوى أخطر القيادات الحاكمة .. ثم ينطلق إلى أكثر الأماكن التهاباً على خريطة العالم الآن .. من أفغانستان إلى العراق ، ليكشف بالأرقام والمعلومات الموثقة عن بشاعة الجريمة الأمريكية .. ثم يقدم كل هذا في وثيقة إدانة بالغة القوة ، وبالغة الجراءة ، ضد سياسة الرئيس « بوش » ومجموعته الحاكمة لأقدار الشعب الأمريكي .. أقدار كل شعوب العالم ، والذين تفرض عليهم السياسة الأمريكية مبدأ « من ليس معنا .. فهو ضدنا » .. وضدنا تعنى أنهم

يستحقون القهر العسكرى .. والإذلال بالعقوبات والحصار الاقتصادى !!

هكذا يأتى هذا الفيلم ، كقذيفة تنتهك المحظورات ، وتفكك أستار الرهبة والغموض .. وتعزى الحقيقة المرعبة ، عن كيفية إدارة أمريكا لشئون العالم ، وخداع شعارات الحرية والديمقراطية !!

الفيلم اسمه (فنهنايت ٩/١١) أى ١١ سبتمبر .. وهو تاريخ الهجوم الذى تعرضت له أمريكا ، وانهيار برجى مركز التجارة العالمى فى نيويورك والوصول إلى اختراق البنتاجون ، ومقر الرئاسة فى البيت الأبيض بواشنطن ..

أما المواطن الأمريكى ، فهو الكاتب والمخرج والمحقق التلفزيونى (مايكل مور) ، الذى لم يتجاوز عمره الخمسين عاماً ، وتخصص فى الأفلام التسجيلية والوثائقية ، وكان له منذ عامين (عام ٢٠٠٢) فيلم « بولينج من أجل كولباين » يرصد فيه جريمة إطلاق الرصاص ، داخل مدرسة ثانوية ، راح ضحيتها عدد من الطلبة الأبرياء ، ليخرج من هذه الواقعة المحددة ، إلى طبيعة العنف ، وهوس الشباب الأمريكى بالمسدسات والدم ، ويربط هذا التحول بما حدث فى ١١ سبتمبر ٢٠٠١ .

ثم .. هاهو بعد عامين يقدم قذيفته (فنهنايت ٩/١١) والذى فاز بالجائزة الكبرى لمهرجان كان ٢٠٠٤ ، وسط موجة هائلة من الترحيب والتصفيق ، ليصبح هذا الفيلم حديث العالم ، تنتظره الطوابير الطويلة من الجمهور على أبواب دور العرض ، فى فضول بالغ لمعرفة حقائق ما يحدث فى السياسة الأمريكية ، وأقدامها الغليظة على خريطة العالم .

وقد بدأ غرض هذا الفيلم فى أمريكا منذ أسابيع قليلة ، وسط تكهنات وتعليقات ، تشير إلى أنه سيكون له تأثير كبير ، على مجرى الانتخابات الأمريكية فى نوفمبر القادم ، بينما تلقاه الرئيس بوش بلا مبالاة اللاعب المغرور ، الذى لا يرى ولا يتعلم من أعباءه الفاشلة والمدمرة ..

المهم .. أن هذا الفيلم وصل إلينا فى مصر ، وبدأ عرضه جماهيرياً بدون حذف نقطة واحدة وهذا دليل وعى وإدراك الجهات المسئولة ، بأنه لا يمكن التجاهل ، أو إغماض العيون عن التيار الكاسح فى الشارع العربى ، وفى الشارع العالمى أيضاً ، والذى طالما عبر عن غضبه واستيائه من السياسة الأمريكية الحمقاء ، والتي عجزت بدورها عن فهم مغزى هذا الغضب .. وتساعلت فى بلاهة مقصودة : « لماذا يغضب العالم من أمريكا ؟ » .. فلم تحاول أن ترى نفسها فى المرآة ، ولم تحاول أن تعترف باخطائها المتوحشة ، ولم تحاول أن

تراجع عن مواقفها الحمقاء ، ولم تحاول أن تقدم البديل الذى يخفى عوراتها وعارها ، بل تواصلت بعنجهية القوة ، وببيران القاذفات والمدافع ، بالانتهاكات الفاضحة ، لكل المواثيق الدولية وحقوق الإنسان .

وميزة فيلم (فنهيمات ٩/١١) ، أنه جعل الوثائق المصورة للوقائع التى حدثت ، هى البناء الدرامى للفيلم ، بدون أى تدخلات من خيال مؤلف ، أو براعة ممثل .. إنما هو سيناريو أشبه بلوحة من الموزاييك ، كل قطعة تعبر عن حدث من قلب الواقع ، وتضيف إلى أدلة الاتهام سطرأ جديداً ، حتى تجمعت قطع الموزاييك وفسطور الاتهام ، فى لوحة كاملة تعلن عن مدى فساد هذه السياسة .

يبدأ الفيلم بقطعات حية مطولة ، لعمليات الماكياج ، التى يخضع لها الرئيس بوش ، قبل ظهوره على شاشة التلفزيون ، فهناك المساحيق التى تغطي وجهه ، ومحاولات لترويض شعرة ماردة فى رأسه .. بينما هو مستسلم يتسهم ويغمز بعينيهِ فى سعادة ، ثم تتوالى عمليات الماكياج ، لكل طاقم الرئاسة ، من وزير الخارجية « كولن باول » إلى « كونداليزا رايس » إلى « رامسفيلد » .

ومغزى هذه اللقطات المطولة ، هو إظهار مدى الخداع فى الشكل ، ولينتهى الفيلم بعد ساعتين من الأحداث المثيرة والمثتبه ، والرئيس بوش يقول فى إحدى خطبه الشهيرة : إنه قد نخدع فى مرة .. ولكن لا يمكن أن يتكرر الخداع لمرة ثانية ، ثم يأتى صوت المخرج « مايكل مور » ، معلقاً فى سخرية حادة .. (لقد صدقت هذه المرة) !! .. وهو هنا يوجه رسالة إلى الناخب الأمريكى ألا ينخدع مرة أخرى !

وبين لقطات البداية والنهاية ، يستعرض الفيلم ماحدث بعد الهجوم الإرهابى على أمريكا ، وانتهيار برجى مركز التجارة العالمى (نون أن يكرر المشاهد المعروفة عن هذا الانهيار .. وإنما يكتفى بشريط الصوت لهجوم الطائرات وأصوات الانفجارات بينما الشاشة سوداء تماماً) وهذا الحل الفنئ ليس عجزاً من المخرج ، فهذه اللقطات معروفة ومتاحة للجميع ، ولكن المهم بالنسبة له كمحقق ، هو التركيز على تداعيات ماحدث ، سواء بالنسبة لرجل الشارع الأمريكى ، فى لقطات مكثفة تعبر عن مدى الكآسة والحزن ، لفقد الأهل والأبناء بين ثلاثة آلاف ضحية لهذا الهجوم . ثم نفرغ إلى كواليس السلطة الحاكمة ، وعلاقاتها بأسرة (بن لادن) وتهريبهم من أمريكا فوراً تحت الحراسة المشددة .. ثم مدى التشابك بين الأموال السعودية والاقتصاد الأمريكى ، ومحاولات عدم تعريض هذه العلاقات للشكوك

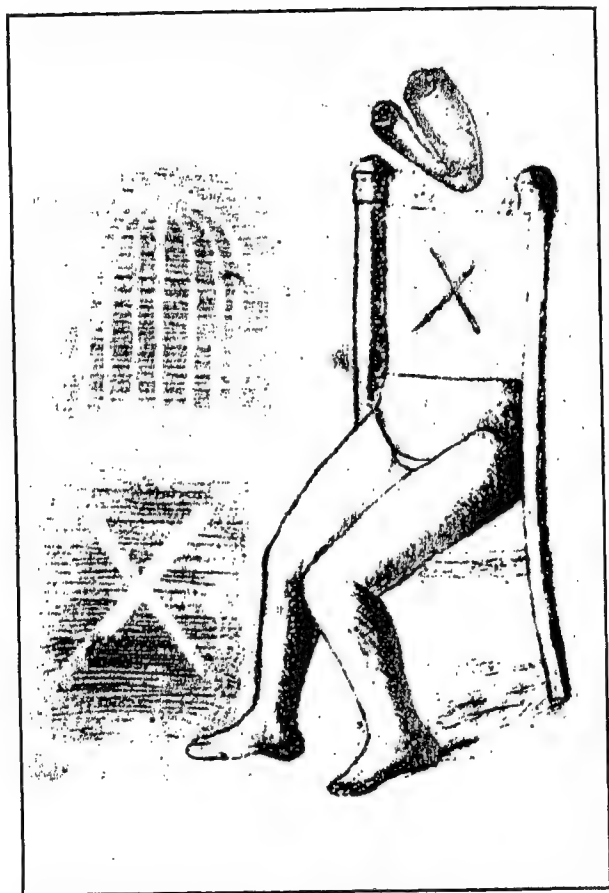
والاتهامات ، بينما يندفع الرئيس « بوش » فى حملة دعائية لمحاربة الإرهاب ، وزرع الخوف فى نفوس الشعب الأمريكى ، وهى النقطة التى يركز حولها الفيلم ، للتعمية عن فساد السياسة ، بتحميل المواطن الأمريكى مهمة الخوف ، ولقاء اللوم على أعداء أمريكا ، بون النظر أو التوقف بالسؤال عما يحدث من فساد فى الداخل وهى لعبة نفسية تحولت إلى تجارة لزراعة الخوف والكراهية .

ولأن الألعاب لا تنتهى ، فقد بدأ الحديث عن ضحية محددة لتركيز نيران الاتهامات ضدها ، وكانت الضحية الجاهزة هى « صدام حسين » وضرورة تفكيك النظام العراقى ، وشن الحرب الشاملة على العراق ، تحت دعاوى كاذبة - يشرحها الفيلم بالتفصيل - عن علاقته بالإرهابى « بن لادن » ثم عن امتلاكه أسلحة الدمار الشامل ، وهى كلها افتراءات لم تثبت صحتها وإنما كان ضحيتها المئات من الشباب الأمريكى ، الذين راحوا ضحية حرب العراق ، وهم لا يعرفون لماذا جاعوا إلى هنا ، بينما تفتح أبواب التطوع فى الجيش الأمريكى ، وينتقل المندوبون إلى الشوارع للقاط الشباب ، فى محاولات لإقناعهم بالتطوع ، (لقطات واقعية ساخرة ومؤلة لمحاولات الزج بهذا الشباب إلى نيران معركة لا يعرفون عنها شيئاً .. ولا يفتشون بها) ، بينما صور الضحايا تتوالى ونعوش القتلى تتوالى .. والمحقق المخرّج (مايكل مور) يحمل الكاميرا بنفسه ويستوقف أعضاء من الكونجرس ليسأل كل واحد منهم : لماذا لاترسل إبنك إلى حرب العراق ؟ فيفاجأ بتهريبهم من الإجابة وأخذاً بعد الآخر ، فاللجنة جاهزة لأبناء الفقراء وحدهم !

وهكذا يتواصل الفيلم فى كشف الخداع السياسى .. من قمة النظام إلى رجال الحزب .. إلى أجهزة الإعلام التى وجدت لها فرصة لتنشيط تجارتها .

والمحصلة النهائية خداع فى خداع .. ثم بعد هذا يتساعلون فى سذاجة : (لماذا يكره العالم أمريكا) ؟

إن هذا الفيلم .. بكل ما احتوى من صدق وجراءة .. يمثل النموذج القوى والمؤثر الذى يمكن أن تلعبه السينما خارج نطاق التسلية والترفيه .. إلى نطاق كشف الحقائق وإثارة الوعى والتثوير .. إنها السينما التى سيسجل لها التاريخ .. إنها ما زالت تملك القدرة على أن تقول .. لا .. لا لكل صور الفساد ولكل أساليب القهر وامتياز حقوق وكرامة الإنسان .



شعراء أمريكا ضد الحرب

عيد عبد الحليم

فى كل الأحداث العصبية التى شهدها العالم عبر التاريخ وقف الشعر كحائط صد قوى روحانى النزعة يحفز الجماهير معنوياً ضد الظلم بجميع أشكاله وكثيراً ما عانى الشعراء الذين علت أصواتهم بالحرية فمنهم من عانى النفى خارج الوطن واليعض الآخر ظل منفياً داخل الوطن ، إما بالإعتقال أو التعذيب أو تحديد الإقامة أو الاتهام بالجنون أحياناً ، وفى أحيان كثيرة كان مصير تلك الأزواج البريئة الاغتيال ولعل أدل مثال على ذلك « لوركا » الذى قتله الديكتاتور « فرانكو » بعد أن فضحت قصائده الأساليب الفاشية التى كان ينتهجها فى اسبانيا .

وكذلك لم تترك السلطات الأمريكية شاعرها الأكبر « عازرا باوند » ينعم بحياته ، بل راحت فى تنويع الاتهامات ضده فمرة وصفته بالخيانة العظمى ، ومرة أخرى بالجنون لدرجة أنها أودعته فى مصحة للأمراض العصبية والعقلية فى واشنطن فى الفترة من ١٩٤٥ وحتى ١٩٥٨ وأكثر من ٥٠ عاماً كان الوصف السائد لهذا الشاعر الفذ بأنه « عنصري لاسامى » ارتكب الخيانة العظمى ، وهذا ماورد فى دائرة المعارف الأمريكية بأنه « خليط مضطرب من الدفاع عن الفاشية » والأغرب من ذلك وصف أحد النقاد الأمريكيين

البارزين له بأنه « مزيج شرير من الغموض والإبهام ، والموضوعات بينهما » .
وماحدث كل ذلك إلا لأنه كان كارها للسلطة الاستعمارية بفكرها القائم على التدمير
والتشريد وفرض الهيمنة على الشعوب الصغيرة ، وقد صب « باوند » جام غضبه على
الحكومة العسكرية التي كانت تتخذ من الحرب وسيلة أولى للسيطرة على مقدرات الشعوب
، فاهتم في أحاديثه الإنشائية بنقد هذه الفكرة ووصفها بأنها نتيجة حتمية لهيمنة سيطرة
الموت على الحياة وقد رفض - في الوقت ذاته - فكرة تجنيد الشباب الأمريكي وإرساله إلى
الخارج لكي يحترق في آتون هذه الحرب .

وقد اعتبر « باوند » تدخل أمريكا في الحرب العالمية الثانية غير مبرر وأن كل الحروب
التي شهدتها العالم قد كشفت أن المستفيد الوحيد من إراقة الدماء هم أصحاب الاحتكارات
والمصالح الخاصة وأصحاب المصارف وسماسرة المال خاصة اليهود .. ومن أقواله
المشهورة في ذلك :

« شعوب العالم تريد أن تحكم نفسها بنفسها ، وتسيطر على ثرواتها وقد يشعر
سماسرة المال في الولايات المتحدة وول استريت بالدهشة عندما يكتشفون أنه لا يزال هناك
من يطمح إلى التحرر الوطنى ، ولكن هذا هو الواقع ، فالشعوب تفضل أن تمارس هيمنتها
الوطنية على مقدراتها ، لاهيمنة باروخ وساسون » .

وتجاه هذه التصريحات الصادة والصارخة في وجه الامبريالية الأمريكية والهيمنة
اليهودية على أجهزة الإعلام في الدول الغربية ، قضى « باوند » أكثر من اثني عشر عاما
بين جدران « مستشفى سان إليزابيث » للأمراض العصبية والعقلية في واشنطن ، خرج
بعدها مهاجراً إلى إيطاليا ، واستقر في مدينة البندقية حيث مات في عزلة تامة عام ١٩٧٢ .
ولعل من أشهر الشعراء الأمريكيين المعاصرين الذين وقفوا في وجه الرأسمالية العالمية
متمثلة في الولايات المتحدة هو الشاعر « ألن جنسبرج » الذى كان يرى أن هذه الهيمنة
ستؤدى بالعالم أجمع إلى الدمار .

وقد مورست ضده - شخصيا كل أنواع القهر لدرجة أنه لم يحصل على جائزة «
بؤلتيزر» وهى أشهر الجوائز الأدبية في أمريكا ، والأكثر من ذلك لم يدرج في موسوعة
الشعراء الأمريكيين رغم أنه أول من أسس مايسمى بـ « شعرية البيت » التي دعا فيها إلى
إنشاء قصيدة تشبه الكلام العادى وقد طبق ذلك في نواوينه « قبادش » و« أمريكا » و«
عواء » .

وقد توفى جنسبرج عام ١٩٩٧ دون أنذى تكريم من المؤسسة الثقافية في الولايات

وربما يرجع ذلك إلى آرائه الجريئة التي ناقش فيها السلطة وانتقدها بحدة بالغة ويمنطق الأقوياء ، مستفيداً من نشأته اليسارية التي ورثها عن أمه « ناعومي » وهي روسية الأصل وكانت نشطة في الحركة اليسارية وكانت لها كتابات كثيرة في ذلك وقد رثاها « ألن » في قصيدته الشهيرة « قادش » بعد أن قضت أيامها الأخيرة مجنونة في أحد المستشفيات

بعد عدة سنوات رجعت إلى البيت ثانية - خططنا كثيراً
وتقدمنا كثيراً - انتظرت ذلك اليوم - أمي تطبخ ثانية
تعزف على البيانو وتغني على الماندولين أغاني روسية -
ولويس غارق في الدينون أشك في أنها نقود فاسدة
- رؤوس أموال غامضة.

ولأن جنسبرج قصيدة مهمة جداً من نوع النقد السياسي اللاذع بما تحمله من سخرية شديدة من النظام الأمريكي وممارساته في الإبادة الجماعية ضد الهنود والاستعباد العنصري ضد السود ، وأحلام التوسع الجيوسياسي لفرض الهيمنة من خلال استراتيجيات الإقناع التي في حوزتها والأيديولوجيا المحكمة للغزو الجديد وتحمل هذه القصيدة عنوان « الأغنياء وسيدهم » :

الغبي يدير العالم
الغبي هو النتاج الأخير للرأسمالية
الغبي يدير المباحث الفيدرالية
منذ عينه روزفلت
ولم يطارد - قط - المجرمين الحقيقيين
الغبي يقرض النقود لشرطة الدول النامية
من خلال بنك الاعتماد الدولي
الغبي يقرر حرق القمح
لئلا ترتفع الأسعار مرتفعة في الأسواق
الغبي يزرع الأعضاء البشرية
في سويسرا ..
الغبي يستيقظ في منتصف الليل ليرتب أوراقه

يقول أنا غبى
وأحكم الولايات المتحدة وروسيا وانجلترا
ويوغسلافيا وبولندا والأرجنتين والسفادور
وأتضاعف فى الصين
الغبى يملأ أوامره للزراعة الكيماوية
فى مناطق أفريقيا الصحراوية
ويأمر بتخفيض مستوى المياه فى كاليفورنيا
لصالح البنوك المالكة لمزارع البرتقال
الغبى يدير وزارة الدفاع ، وأخوه يدير
وكالة المخابرات المركزية
الغبى يحرر ويكتب التايم والنيوزويك
والول ستريت والبراند والأفستار
الغبى هو الرئيس ورئيس الوزراء
والمستشار والسناطور
الغبى ينتخب رئيس الولايات المتحدة
ثم يعلو الخطاب الشعبى لدى « ألن جنسبيرج » حتى يصل إلى الكشف والتعرية لكل
آليات الزيف والتعفن الامبريالى والصهيونى الذى يسيطر على المؤسسة الأمريكية ، خاصة
تجار الدماء ورعاة الحروب الذين وصل عدائهم للإنسانية إلى مايفوق التصور ، لدرجة أن
يقول أحد الجنود الأمريكين الذين عاشوا لفترة فى القلبين فى خطاب إلى أمه بعد معركة
انتصر فيها الجيش الأمريكى : لم نترك أحداً منهم على قيد الحياة ، وكان عندما يسقط
أحدهم جريحاً نفرس حرايقاً فى جسده .
ولكل هذا تعلق صرخات جنسبيرج :
الغبى يصنع الأسلحة فى الأرض المقدسة
ويبيعها للعنصريين البيض فى جنوب أفريقيا
الغبى يزود جنرالات أمريكا الجنوبية
بمئات الهليكوبتر
ويقتل الهنود الحمر
الغبى يرسل طائرات الصهاينة

لضرب مخيمات اللاجئين خارج بيروت

إلى أن يصل إلى قمة الرفض لتلك الهيمنة التي تغنى بها الكثيرون من أنصار لذة الاستبداد أمثال « هنرى لورانس » وغيره من الكتاب الأمريكيين الذين ذهبوا فى كتاباتهم إلى تمجيد القرن الأمريكى الجديد أو ما أسماه أحدهم « ماكس فيبر » بـ « جاذبية الهيمنة » وراح كثير منهم يتساءل لماذا لاثير التفوق الكاسح فى المجالات العسكرية والدبلوماسية والاقتصادية والتكنولوجية مزيداً من النقد أو المقاومة ؟

ولم ينتظروا إجابة من أحد بل راحو كمنظرين للعصر الأمريكى الجديد يجيبون عن سؤالهم ، بأن أمريكا تمارس فوق كل ذلك هيمنة فى الحقلين الثقافى والأيدىولوجى فليديها مثقفون كبار يحظون باحترام الجميع وعبد هائل من المبدعين فى شتى المجالات الفنية يثيرون الإعجاب - وعن جدارة - فى كل مكان ، وهو ما حدا بـ « إيناسنيورا مونيه » بأن يطلق عليها « سيدة الرموز » .

لكن « جنسبرج » يسخر من كل ذلك حين يقول :

الغبى أصبح شاعراً كبيراً

وجال العالم متغنياً بأمجاد الغبى

وأعلن انتصاره فى مسابقة الشعر.

الغبى بنى المركز العالمى للتجارة على شاطئ نيو يورك

نوبن اعتبار لمكان تصريف النفايات

الغبى بدأ يقطع أشجار نهر الأمازون

ليبنى مصنع أخشاب على شاطئه

ومن إنسانيته فقد بنى غرفة قوس قزح

على قمة مركز « روكفلر » حتى يمكن

أن نرقص على أنغامها

وتبلغ السخرية مداها فى قصيدته الشهيرة « نشيد الرعاة » التى وجه فيها ركلات حادة إلى المجتمع الأمريكى ، وسلطته نون أدنى موارد فى لغة واقعية جارحة كحد الزجاج ، يقول جنسبرج فى أول القصيدة :

خلال ألف سنة ، إذا كان هناك تاريخ

سنبذكر الناس أمريكا

كبلد صغير مقرف

مملوء بأعضاء الرجال التناسلية
 وردة شوكية غرسها سبتانيون « صفر »
 فى بيت زجاجى
 وسينكرون الرئيس « ماو » رئيس البلليون نسمة
 بكل سياساته ، كرجل مهم وعلاق
 وسينكرون « نيكسون » كرجل ذرى
 ميكانيكى مهووس نظيف ومتخصص
 على جزيرته الصناعية
 الأرض تنور ، الملاحم على السنة مهجورة
 صيادون يروون الحكايات على الجزيرة
 كل السيارات قد صدأت
 والأشجار فى كل مكان
 ويرمز « جنسبرج للسياسة الأمريكية بالخنزير الأبيض تارة - دلالة على التعفن السائد
 داخل منظومة العمل بالبيض الأبيض .
 وتارة يرمز لها بـ « البقرة ببسى » بما للرمزين من معنى تهكمى واضح :
 فى نهاية الصيف ، أصبح الخنزير الأبيض بيتناً جدا
 وزنه أكثر من ولاية جورجيا
 ويقول ساخراً من الوضع المأساوى للإنسان الأمريكى الذى يزج به فى حروب يجنى من
 ورائها الساسة الكثير ولايجنى هو من ورائها إلا تائبى الضمير :
 كم جثة متفحمة وجدوا فى النهر
 بحثاً عن رجل خير « شانى شيرنر » ؟
 رجل وزوجته بيكيان فى غرفة على السطح
 بعد الأصوات القاسية
 كانت هناك أصوات هامسة مهددة
 سيقان مكسرة فى فيتنام
 عيون تحرق فى السماء
 وعيون تبكى على الأرض
 ملايين الأجساد فى ألم

من يستطيع الحياة بمثل هذا الضعيف
ولا يستيقظ مرعوباً عند شروق الشمس

ويرثي جنسبерж ما آل إليه حال العالم والإنسانية من جراء الإشعاعات النووية التي
تستحدثها حكومة الولايات المتحدة من أجل تدمير من يحاول أن يخرج عن هيمنتها ، ومن «
نيكسون» إلى «جورج بوش الثانى» عاشت البشرية فى ويلات من حروب نفسية وحروب
بيولوجية دمرت الكثير من مقدرات الشعوب.

اكتسبت الصراصير مناعة ضد الإشعاع .
لدى « نيكسون» وسائل للقضاء على العوالم الإنسانية
ولدى الإنسان آلات للاحتجار
ضد الهيمنة

وببالغ جنسبерж فى سخريته من السياسة الأمريكية التى سيطرت على عقل العاملين بها
، ومن اجتذبتهم المخابرات الفيدرالية للعمل بها كجواسيس فى دول العالم .
ثلاثة وثمانون بالمائة من إمدادات الأفقون غير الشرعية فى العالم استهلكته أمخاخ
رجال وكالة المخابرات المركزية للهند الصينية ، عملاء الولايات الفيدرالية المحليون ، يوزعون
المخدرات .

وحصل نيكسون على قبة راعى بقر من المافيا ، وجريدة « نيويورك تايمز » تشفق على
التلاميذ المثاليين ، رشوة العلاقات العامة للبتناجون ، زادت مائة وتسعين مليوناً عن العام
السابق.

الفاشية فى أمريكا

وهذا يعنى أن الشرطة تحكم المدن

وليس العمد أو الفلاسفة

الشرطة والشرطة فقط هى التى تتسبب فى جرائم أكثر

قانون الحبس الاحتياطى موجود الآن فى واشنطن

وتقفل المكسيك والسنغال حدودها

فى وجه لاونجيز

وهكذا

كثير من التفاح فى بساتين مهجورة

إنن هى صرخة شاعر ينتمى إلى ماسمى فى الأدب الأمريكى المعاصر بـ « جيل

الغضب « الذى شكل فيه جنسبرج من زميليه جاك كرواك ووليم بوروز الأعمدة الأساسية لهذا الجيل وهم جيل بدأوا مرحلتهم الأولى فى الكتابة فى أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات ، وقد دعوا إلى القطيعة التامة مع الكتابات السابقة عليهم ، متمردين - بذلك - على ماتراه المجتمعات التقليدية « تابوهات محظورة » وهى السياسة والدين والجنس والعادات والتقاليد الاجتماعية .

الجانب الإنسانى

وإذا كان الشاعر الأمريكى الكبير « والت ويتمان » قد صرخ منذ أكثر من خمسين عاماً قائلاً : « ما لم تطف أمريكا من قوتها المادية ، فسوف تنضم فى نهاية الأمر إلى الملغوين الخرافيين » فإن هذه المدرسة الشعرية قد حاولت الخروج من بوتقة السلطة منادية أن الخلاص الوحيد هو أن يشعر كل فرد بالمسئولية وأن يعبر عن ذاته حقيقة فى نطاق جماعى .

وقد أنشأت الجماعة جامعة بوذية خاصة فى « كولورادو » درسوا فيها الجانب التأملى ومارسوا الشعائر البوذية مما أكسب جنسبرج قيمة التأمل وهذا ما أشار إليه « وليم كارلوس وليامز » فى مقدمته لديوان « عواء » مشيراً إلى أن جنسبرج شاعر يرى من خلال الأحوال التى خاضها كل التفاصيل الحميمة لقصيدته ، فهو لا يتجنب أى شئ ، بل يجزيه حتى العظم ثم يتسبه إلى نفسه ، ونصده ، ونضحك .

وهذه الرؤية الضد ليست وليدة اللحظة فبرغم الأطروحات الأمريكية من أجل عولة الاقتصاد وزيادة القدرة التنافسية للمنتج الأمريكى وذلك بصيغة تعلوها ذبرة التشدد مما جعل عمليات المستوى القومى ملحقمة وخاضعة مما جعل خطابها السياسى الجديد يستند إلى عقيدة ليبرالية مناوئة للسياسات الأخرى ، أو على حد تعبير زايش بأن العولة تحولت إلى سلطة محلية للنظام الكونى ، فلم تعد - فى ظل ماسمى بالحرب الباردة - تتعلق بالتعبئة الجماهيرية فى سبيل قضايا حياة أو موت على الصعيد القومى .

وفى ظل هذا الواقع الرأسمالى الذى وضع فئات الشعب البسيطة على يسار اهتماماته ، ظهرت آراء مناقضة ومناهضة لهذا التوجه فإن كانت « العولة » الاقتصادية والسياسية التى أسست لهيمنة القطب الأوربد حديثة العهد ، حيث لم تظهر إلا منذ عقد ونصف العقد من الزمن ، إلا أن كثيراً من الشعراء الذين عاشوا فى أمريكا فى العقود الأولى من القرن العشرين قد صبوا جام غضبهم ضد العنصرية الأمريكية فى تعاملها مع الدول الأخرى ، ولحن هؤلاء الشعراء الإنجليزى « د. ه. لورانس » ١٩٨٥ - ١٩٣٠ ، الذى استطاع أن

يسجل فى حياته القصيرة كل ما أحسه ورآه وقد وصف بأنه شاعر بلا قناع نظراً لجرأته السياسية وصداميته المفرطة تجاه السلطة الرقابية فى أمريكا ، واحتقاره للحضارة الصناعية التى تعتمد على الآلة مضحية بالجانب الإنسانى .

وقد مات « لورانس » متأثراً بصدمة نفسية بعد أن منعت الرقابة روايته « عاشق الليدى تشاترلى » فى عام ١٩٢٨ ومصادرة لوحاته التشكيلية التى رسمها عام ١٩٢٩ ، وفى قصيدته الشهيرة « أرض المساء » ينتقد « د. هـ لورانس » أمريكا - صراحة - فقد حولتها الرأسمالية إلى قبر للمبادئ وجعلت مواطنيها فى عزلة عن شىء اسمه الانتماء ، حيث صارت الأرض مجرد مكان للسكنى - فقط .

يقول « لورانس » :

أى أمريكا

فيك تغرب الشمس

فهل أنت مقبرة نهارنا ؟

أمريكا

لقد داهنت أرواح الملايين منا

لم لاتملقين روحى ؟

أود لو تفعلين

اعترف أننى خائف منك

الانقسام ، هو فاجعة حبك الغائر

أنت يا من لاتعشقين أبداً

بل تفقدين ذاك فقط

إلى أن يصل الفرع مداه داخل بنية القصيدة ترى « لورانس » يصرخ :

يا أمريكا ، إننى مغزوع جداً

من القرقة الحديدية للمامستك الأدمية

وبعد هذا

كفن عشقك الغيرى المثالى

عشق بلا حدود

مثل غاز سام

شبحان هما

هيكك المفزع ، مثالك المضى المفزع
مكنة محرك المنتج السحرية البراقة
لكن أكثر من هذا
إرادة معتمة لايسبر غورها
ليست غير يهودية
ميل ، قوة تحمل مثابرة ، غير أوروبية
يأس لانهاثى ، غير أفريقي
سماحة متأنية ، غير شرقية
المغامرة الغريبة الشاذة لطبيعة عالم
السحرى الجديد
تلمح بالأمس واليوم
لا أحد يعرفك .
أنت لاتعرفين ذاتك
الخط الفاصل

وإذا كانت كثير من الكتابات الأمريكية المعاصرة تصف الإنسان الأمريكى بأنه « سيد
القرن الجديد » فإن لورانس لايرضى بهذا الوصف ولابتلك العبادة التى تخلعها الامبريالية
الأمريكية على صانعها إنما يصفهم - وهو المتوفى منذ أكثر من سبعين عاما - بأنهم
عفاريت العصر الجديد حين يقول :

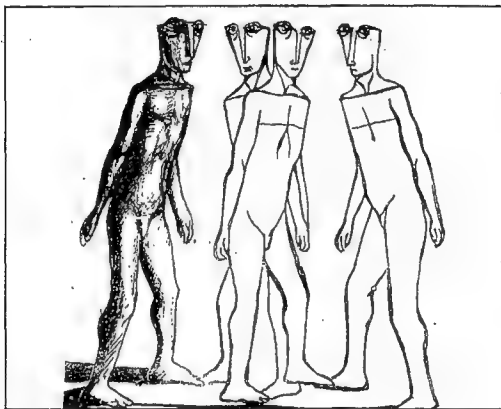
الأمريكى الوليد

عفريت

ينسل بين فراء الكثير من الآلات
والمداخن التى تنفث دخانها
كأنها أشجار الصنوبر
أمريكا المعتمة
القاسية ، الحديثة ، الغريبة التى لاجنود لها
أناسك الشياطين الجدد
المتسللين إلى أعماق الدغل الصناعى
يغورونى حتى صرت إلى جوار نفسى

ويمتد هذا الخط الرافض للتسلط والقهر والإذلال داخل الأجيال الجديدة من الشعراء الأمريكيين ، الذين باتت نصوص بعضهم أشبه بالمشورات السياسية التى يتناقضها أفراد الشعب الأمريكى الرافضين للسياسة الاستعمارية ، ومن هؤلاء الشعراء الجدد سام هاميل الذى كتب قصيدة بعنوان « خطاب إلى الرئيس » وجهها إلى « بوش » منتقداً فيها الحروب التى أرهقت العالم من قبل الامبريالية الأمريكية خاصة الغزو الاستعمارى على العراق ، يقول فيها :

لم أذهب - قط إلى القدس
لكن شيرلى حدثنى عن القنابل
لكن رأيت الأطفال يصلون
من أجل أن يتوقف القصف
لالهة متعددين يصلون
أما الأخبار فهى هى على الدوام
تتكرر مثل عادة سيئة
مثل التبغ الرديئ
مثل المجاملات العائلية
لفرط ما رأى الأطفال موتاً
لم يبق الموت يعنى لهم شيئاً
صفوفاً .. صفوفاً ينتظرون الخبز
وينتظرون المياه
رأينا عيونهم آلاف المرات
أقماراً سوداء تعكس الفراغ
قريباً يتكلم الرئيس
سوف يتحدث عن القنابل
عن الحرية وأسلوب عيشنا
لكننى سأطغى جهاز التلفزيون
هكذا أفعل - دائماً -
لأننى لا أحتمل
رؤية النصب التذكارية فى عينيه



عليك تتكئ الحياة

(مختارات من شعر ممدوح عدوان)

إعداد وتقديم : ميلة الرويني

صلابة الاستمرار

الدموع المعلقة وراء الضحكات .. وحيث
الكتابة مسئولية أمام القارئ ، فهناك طرف
آخر موجود ويجب أن يكون صادقاً معه ،
وهذا الصدق يدفعه دائماً إلى تصوير
الفاجعة كما يراها .

ولعلها المفارقة الحادة .. فهذا الضاحك
أبداً لم يكتب الكوميديا ولم يحبها - برغم
طائفتها الانتقادية الساخرة .. سخر ممنوح
عدوان من الكتابات الكوميديّة العربية ،
ووصفها بالبسطحية والركاكة ، ولعلها
(الجدية) في تموينه الثقافي ولعله أيضاً
الالتزام السياسي والحزبي المبكر في بدايته
هو ما فرض هذا الموقف من الكوميديا .

وتُطلّ المفارقة مرة أخرى .. لأنه وهو
الشاعر ، حسم اختياره المسرحي بعيداً عن
الشعر حيث لا مجال للخلط بينهما .. فقد
كان دائماً يحس بأن هناك ازواجية ما :
إما موقف شعري يعبر عنه بالشعر وبالتالي
يكون الحوار المسرحي فيه ميتاً تماماً ، أو
العكس ، يكون الموقف الدرامي عالياً جداً
والشعر ميتاً .. ولهذا توقف نهائياً عن

١ في اللقاء الأول معه - وكان في عمان
١٩٨٨ بادرني ضاحكاً وصاحباً (يابتوع
كامب ديفيد) فغضبت ، وقاطعت مجلسه ..

لكنه في اليوم التالي فاجأني في أمسيته
الشعرية بجرح قصيدته (زفة شعبية)
المهداه إلى سليمان خاطر نيابة عن مغني
مصر الأصل أمل دنقل وصرنا
أصدقاء ..

وسليمان خاطر - لمن لا يعرفه أو يتذكره
- هو جندي مصري بسيط ، أطلق رصاص
بندقيته على مجموعة من الإسرائيليين في
سنياء فاتهم بالجنون !

يكتب ممنوح عدوان (دفاعاً عن
الجنون) كاشفاً زيف التعقل والجن
واللامبالاة . يكتب عن الهنود الحمر وعن
الفلستينيين .. يكتب عن الضعفاء
والمهمشين والمقموعين بجديّة صارمة ،
تدفعه إلى وصف نفسه بأنه كاتب (متجهّم)
حيث يصير على تعرية الأشياء وقضخ

السرور الشعري .
كان (الضحك) جسراً في العلاقة ، فلم
يثق ممدوح عدوان بمن لا يضحك أو لا يحب
الضحك ، هكذا يبرر صداقته بكثير من
المصريين .
وكان (الغناء) جسراً في العلاقة ،
وكان ذلك سبباً آخر لصداقته مع كثير من
العراقيين .
وكان (الألم) جسراً فتوحد
بالفلسطيني .
ممدوح عدوان شخص واحد أم
شخصان أم أشخاص عديون .. قادر على
ابتكار الأصدقاء ، بالقدرة ذاتها على
ابتكار الأعداء .
أسأله عن (ازدواجية) فيصح لي
العبارة مؤكداً أنها (الثنائية) ، تلك التي
ضاعت العمر والشخصية والحياة حوله ..
ويقصد ثنائية المعنى - درس بيئته الأولى -
ومفتاح المجاز الباب الحقيقي للأدب .
أعجبتني الحكاية ..
في قرية - قيرون دير ماما) في منطقة
(مضيايف) أقصى الشمال السوري ينادونه
مدحت ، بينما ظل يكبر في الأوراق
والسجلات الرسمية باسم ممدوح - وبين
الاسمين كان ممدوح عدوان يجتاز الجسر
إلى علوم الدنيا ويتابع طموحه .
لم يشغله حجم الخطوة أو مقدار

الإضافة .. يكتب لأنه يريد أن يكتب .. ولأن
هناك أشياء لا بد من قولها لا يتوقف ليراكم
فهو كاتب متعجل فالحياة مزدحمة ،
والهاوية قريبة وهو يريد أن يكمل صرخته .
ممدوح عدوان يكمل جملته بالخطوة
والإنتقال ، فهو كاره للتمترس والمكوث ،
مشغول بالنوافذ وعبور الجسر ، حيث
(العلاقة) جوهر المعرفة وجوهر الإبداع .
أكثر من خمسة وثمانين كتاباً .. ٢٩
مسرحية و١٨ ديواناً شعرياً و٣٥ كتاباً
مترجماً - وظل حزيناً على أوقات من العمر
تبددت دون أن يضاعف إنجازها ..
وكان فزعه الأكبر حين اقترب الموت هو
عدم قدرته على استكمال المشاريع التي
بدأها والتي يود أن يقدمها .
طاقة استثنائية لافتة .
ليس فقط فيما أنتجه ، ولكن أيضاً في
القدرة على إنتاجه .
ففي واقع تتهدد فيه الثقافة والإبداع ،
وتتكسر المشاريع والأحلام ويصاب المبدع
بالعجز والتوقف .
في واقعنا العربي .
استطاع ممدوح عدوان أن يحمي نفسه
دائماً ، ممتلكاً صلابة الاستمرار ..
ومواصلة الكتابة بفاعلية وحيوية مدهشتين .
عجلة الرويني

الجوع يسرق المدينة

لم يزل فقراء القرى يأكلون البذار
لقمة توقف الجوع ، وليهجم السيل ،
مستقبل الجوع أوضحه أمسه
والخواء يفرخ وسط الجرار
لم يزل فقراء القرى يولدون من الكسل
المز

ينمون فيه عجايفاً :

ثمار الستين العجاف

ويروضهم جوعهم ليظلوا خراف

يفقدون الدموع ، وتبقى العيون الكسيرة

يستوى الأمر :

هذا البوار كهذى المواسم

إذ لا يرون القطاف

حصة الجوع ليست سوى حرقات

الليالى المطيرة

(فى ملاهى المدينة

يعلو الضجيج عن الحق والمدن الغائبة

فى مقاهى المدينة

يصاعد الصوت مثل الستار

فيخنى جوع القرى بحرارته الكاذبة

ويغلف فى أوجه البائسين

أسى المثل الخائبة

فى نساء المدينة

يضخى الطعام أجور البغاء

تبدل أنثى المدينة روادها

مبكما بدلت نسوة الفقراء الأكم) :

وأنا فى زمان الطوى حرقه غاضبه

وأنا فى الملاهى ضجيج

وبين المقاهى ستار كلام

وبين النساء خؤون

حامل منذ جئت نحول القرى المتعبه

حامل شهوة للرغيف

وللفرح المستحيل

ولحم النساء

وبعض الجنون

كل يوم أبلل وجهى لأغسل عنه الندم

(كيف أمحو ملامحه المذنبه؟)

أرسم البسمات ،

فأطلى ثوب ضغينة أهلى

التي ضيعت فى المواسم

أنقل الخطو محترساً

وأخبرى حقدى كخنجر أثم

أسرق الضحك والجسد المستباح

وأكشف وسط العناق الرياء

وأعود إلى بيتنا مثقلاً بالفنائم

فأعانق أهلى ، ونقتسم الضحكات :

لأننا استدنا دموع التعازى

وضحكات أفراحنا

وسبواد الماتم

وأنا حامل دمهم

كل ثأر يخبئه المتخمون

كل ثأر تبدد بين القرارات

والأمانيات التي علبت
والدموع التي حوالت للمساحيق ماء
وأنا حامل دم أهلي
الذين تزور الأمهم كل صبح وكل مساء
وأنا أعرف الجوع إذ ينتكر صوماً وأكل
بذار
وأنا أعرف الخوف إذ يتبدل تقوى وحب
شجار
وأنا أعرف الذل
إذ فرضوه القناعة : نكران هذه الحياة
جوعهم كافر:
صار ذاكرة
ويطونا مورمة
وجلود صبايا مهدلة
وامتنانا لفضل السماء
جوعهم يتحول كابوس عمر
وأهلي يقولون غير كلامهم
يسلبون التوهُ
لم يعطهم عمرهم غير صوت الدعاء
أنا وحدي دخلت إلى دغلة الوحش
على سأعرف جوعى الذى خبأوه
وراء ألمنى الماكرة
وسلاحي دهائى :
به أتقن الرقص عبر الدهاليز
أتقن أن أدعى شيعا
عفة لتغلف شهوتى الفائرة
أتأبط حقدى القديم ،

وأمضى رشيقا كطفل برئ
أتجاهل فقزى القديم
وحين أرى نبعة بينهم
سأدأرى اضطرابى ببعض الغناء
مستحقاً بما يتساقط منى على الدرب
تحت سياط الطفاة
أو الأعين الغادرة
ما الذى سأدأرى ؟
كرامتى المستباحة تحت السياط ؟
أم المستباحة تحت سنابك خيل الغزاة
أم اليأس لحظة أكل البذار
ما الذى سوف أبكى ؟
بلادى التي فقدت ؟
أم بلادى التي نضبت تحت أقدام أهلي
الحفاة ؟
أم بلادى التي ركضت :
حملت خوفها من جنون الطفاة
ثم ألقت روافد أحزانها
فى سيول الغزاة ؟
أم بلادى التي انتهكت
واستراح بنوها على خزيها ؟
وبماذا يغطى الفضيحة قوم عراة ؟
أه يا أرضنا الناضبة
ما الذى نشف النهر ؟
رمضاء مجراه ؟
أم شمسسه الساخنة ؟
ما الذى قتل النائمين ؟

وليس الصراخ مدافع	خناجر غدر ؟
ماذا لدى سوى الشعر ؟	أم العلة الكامنة ؟
والشعر ليس بأرغفة أو جنود	ما الذى أكمل العرى ؟
وأنا فى بلادى التى لست أقوى على	هذا الجراد الغريب ؟
هدم أبراج ألامها	أم الود فى التربة الحاضنة ؟
لست أقوى على الصمت فى يؤسها	من تراه سيبدأ فىنا البكاء ؟
لست أقوى على هجرها واجتياز الحدود	علنا بعده طرح الأسئلة
سرق الجوع منا البلاد ،	من تراه سيصرخ فى كبرياء
فقال الولاة :	رافضاً هذه المهزلة
" لاتضيع المدينة حتى تصير بأيدي	قبل أن تسقط المقصلة ؟
الغزاة "	***
قل إذن : ما اسمه حين تأكل كل البذار	يابلادى التى علمتنى البكاء
ومدخرات الشتاء ؟	ما الذى سوف تعطينى فى المفاجأة
ما اسمه النوم خوفاً ، أو الرقص خوفاً	المقبلة ؟
أو الضحك خوفاً ؟	بعدما حطم الجوع والخوف فى جبهتى
أو العيش فى مجزرة ؟	الكبرياء
ما اسمه حينما يقلل الباب نحو غد	ما الذى أسأل الآن ؟ والأسئلة
الفقراء ؟	وقفت تتزاحم خلف كرى أدمعى المقلقة
لاتقل لى	لم تعد لى سوى وقفة الصمت وسط
بلادك محمية بجنود تخفوا فلم أرهم	الشقاء
سأقول :	قبل أن تسقط المقصلة
بلادك محتلة بجنود تخفوا فلم ترهم	***
وأقول :	يابلادى التى علمتنى البكاء
البلاد مزورة	يابلادى اعذرى دمعنا حينما نتروى
وجلود البنين خوت	واعذرى حرقه الأخ فى عجز أيامنا
لاتضم سوى التبن	الخاوية
كيما تظل البلاد حنوناً تدر الطيب	ما الذى ينفع الآن هذا الصراخ ؟

وأنا أترامى قتيل كوابيسها والهزال
أفتح العين صباحاً
فأبصر زهر حدائقها تتكا
ثم تسمى الحدائق عند الدجى دركا
ويلايلها تختم اليوم بالتيف
تبدأ صبح الغناء سعال
وقتل المجاعة يصرخ فيها بغير كلال
فاسمع الصوت :
هذى بلادى التى عشت فيها كميت
وليس ببلادك حين تبيع ثراها سلاسلا

سلا

واسمع : الصوت :

هذى بلادى التى جعت فيها

وليس ببلادك

أنت الذى لا تراها سوى وجبة للغداء

واسمع الصوت :

هذى بلادى التى علمتنى البكاء

ويلاى الجزيرة منغية عن شواطئها

سرق الماء من بحرها

سرقته من علاها السماء

بلادى طريق رصيفاه جوع

صيف تسول لقمته من رصيف

الطريق بأيدى الغزاة رغي

بلادى مشت مجبره

نشف الماء فيها ومات الكلا

نقلت خطوها حيث شاء الظمأ

ووراهها مشت مقبره

وبلاى أضاعت درويها
وتأهت وراء السراب
وأضاعت بينها
ورائدها لم يعد
لم يجرى بالنبا
وبلاى مشت تبتقى أملاً لم تره
لم تجد فى الطريق سوى المجزوه
كل تبع رأته .. مشت صويه
وصلت قبلها المقبره

يابلادى التى بدأت عمرها من دم

الأورده

والتي سقطت بيننا مجهده

أنا أنكرت أيدى المعزين

أنكرت صوت العزاء

كابر الكل فيك وقالوا ستنهض

قالوا : تفاجئ عودها بالبقاء

تنهض الأرض ، قلنا ،

وينهض فيها البشر

تنهض المثل المقعده

ينهض الرمل ،

ينفض عنه الغبار

وينهض بين الصخور الشجر

ثم قلنا : سيصبح جوع الجياع سيوفاً

ويضحى البكاء غناء

ترتدى الأرض أثوابها

فالشحوب رداء

ومسحنا الدموع التي ذرفت في الزوايا

نقلنا خطانا بصمت

خشينا اندلاك موتاً

فيبصره الغرياء

وتلاقت عيون الأحبة

(كان البذار لهم وجبة)

كان بين الوجوه عياء

وتلاقت عيون الأحبة

في غفلة من عيون الحذر

فانفجرنا بكاء

من ديوان " الدماء تدق التوافد "

بغداد - ١٩٧٤

أغنية البجع

أغنى للهوى القتال أغنية

على طلل عفا وحطام

أغنى كي أنقب في بقايا الصمت

عن أشلاء مجزرة

يغطيها اخضرار كلام

وها إني عثرت الآن

على شيء سأفعله بلا استئذان

أموت ..

لكي أفاجئ راحة الموتى

وأحرم قائلتي من متعة التصويب

نحو دريئة القلب

الذي لم يعزف الإذعان

سنأحرم ظالمى من جعل عمرى

مرتعاً لسهام أحقاد

وأرضاً أجبرت أن تكتم البركان

أموت وقد نزلت مخاوفي

لم يبق منى غير جلد فارغ

قد صار كيساً فيه بعض عظام

فصانغ يأسى المقرور فرغنى من

الأحلام

خذوا جسدى

خذوا جسدى الذى أضنيته

أهملته ونسيت

حتى تحول صرة مهروءة

صارت إلى عبء

خذوا هذى النفاية

لم تكن إلا نباتاً شب في دمن

وكانت مرة وطناً

وإني أترك الندى المعبى بالمرارة

معلنأ صوماً وعمر فطام

سئمت نجاة روى

والخراب يلفنى أملاً

سئمت براعتي من هول هذا الجرم

صرت أغص بالماء

الذى يطفو عليه النذل

إن حياذ سجنى مفعم بالذنب والغثيان

أموت ..

أكيدكم علناً

فلا أصفر من خوفو

ولا أرد التقيهِ

كى أغنى مرغماً فى مائت الأوطان

أغنى الآن أغنيتى :

سلاماً بأصدقائى قاتلى

تمرغوا فى نعميات الذل

كى تطغى على طلبى

سلاماً عتمة الأفاق

سلاماً إننى أسرى بغير براق

سأسرق ضوعهم .. وأغيب

كى يتذكروا ، إن جد جدهم ،

بأنى كنت بدرهم

وأن نهايتى موت لهم وظلام

سلاماً بانهائتنا

تعالى واحضنينى

دفئنى من تسلط غربة فى الروح

وهى تجف كالخطب

أعينى لأهرب من حياة ،

فصلت لى فى غيابى ،

صارخاً :

فلتشهد اللهم لاعينى رأيت شيئاً ولا

أنفى

أكون إذا فراشاً خارجاً من جثنى الننتة

سأبداً من صليبي ،

قد تطول بدايتى

وتمر أمى لاترد على فضل رداثها

ولاتومى : ترحل أيها الفارس

ودربى كان أوله الصليب

فما الذى أرجوه خاتمة

وما أنذا أطل اليوم فى صمت

وحيداً فوق أخشاب الصليب

فلا أثير الريب

وأبصر ماخشيت وماعرفت كعالم

بالغيب :

رجالاً يهرمون بلا سنين

وعارهم قد حط مرتاحاً محل الشيب

وليس لديهم رمل

يذكروهم بما فى عمرهم من عيب

سأخرج من ظلام الصمت ، أفصح عالم

الأسواق

أكشف لعبة كبرى

أقول ، إذا استطعت ،

ببأسكم بعتم .. ولكن لا أبيع

فورثوا اليأس المساوم وارثاً غبرى

أقول لعالم يبدو من الزنزاة :

اسمعنى

ولاتسمع فحيح اليأس

هم صبغوا لنا يأساً

لكى يضحى لهم سترأ

وكى يضحى لنا عذراً

وهم صنعوه كى يسترسلوا فى اليأس

ثم يجود جلال ، يجمال ذلنا ،

ليصير زيف كلامهم لقتيلنا قبراً

وينسينا دماء كليب

سأُنزل عن صليبي كي أصارحكم :	أنا أريد أخى
أريد كليب	وأبناء العمومة
وثأر كليب لأخبو مع الأيام	من يقولون انتصح
بل يتعتق الثأر	وافهم
أريد كليب	ولا تطلب لدينا مستحيلاً مخرجاً
ومعجزة بمعجزة	وأخى يجندله ابن عمى
فليس دم البسوس الآن أقدس من دمانا	ثم ينصحنى الجميع بأن ثأرى المستحيل
ليس ثأر التوق أشرف من دمي	أنا أريد أخى
وكما تبثوا حلمهم وأتوا إلى به	أخى وأريده حياً
سأحضن حلمنا ، وكما أروم	أخى وأريده منكم
سأتعب الدنيا	وليس لدى تبرير
أرابوها المعاجز ، فلتكن	سوى أنى أريد أخى
طلبوا الذى يوما تبدى مستحيلاً	سوى أنى أنا الزير
ثم صار لهم :	أنا المخراث والنير
فأما ناقة مذبوحة وتقوم	وثأرى قائم أبداً
أو حضن تعبته النجوم	فثأرى عمره أبد
أو المقدس ،	وإن لم أسترده كليب
أه ياظهرى وأه يا أخى ،	عمرى كله زيد
ببحر دم يعوم	ولست بخائف مما يجى غداً
تحققت أحلامهم	لأن غدى هو الآن
أبناء عمى حققوها	هو الآتى الذى كانا
ثم عاذ أخى ببحر دماه ..	أخى .. وأريده :
أية. سكرة تكفى لمحو رؤاه	من بسمة العينين
كيف أرى دموعاً تستحم بها اليمامة	حتى نبضة الجرح المفاجئ فى استقامة
كيف أهرب من دمي المخزور	ظهره
أية غلطة ستدوم	من مفرق الشعر الوسيم
من يصحو إذا سكرت من الحزن الكروم	إلى السقوط مجدلاً فوق الرمال



ليخفى تحته عفته	من الإباء على الجبين
إذا جنحوا	إلى خطاه المتقلات بعزه
إذا هذا زمان الجانحين	وأريده بالعنفوان الصعب فى صمت
وكل ما عشنا جنوح	المجالس
أربعين سنة ؟	بالمهابة عند تدليل الصغار
وأية أربعين سنة ؟	أريده كى يهدأ الدم فى تدفقه
قبلت بها عذابى واتساخ دمي	من الرجل الذى لم تفهموا ما يعترى بدنه
وسرقة ضوء عمرى	أنا البجار جاء إلى صحاراكم
والمجازر والجنائز والجوائز	وقد أحرقتكم سفنه
حاجة الأطفال	أتى ليرى لديكم عمره
والتشريد والترحال	لكنكم أهدرتم زمنه
كذب القادة	يسير بعريه علناً
الطغيان	لأنكم طمعتم بالفتات
لا ..	فبيعتم كفته
يا أيها الهاوى الذى يتهجا الإذلال	فهذا ليس عمراً يرتديه
بلاد الله ليست من متاع كى تباع	وهذه الأحوال لن يرضى بها وطنه
وإنها مجبولة بدمائنا	ولن يرضى الإقامة فى فراغ من كلام
قبل التقايض حولها	بعدما أفرغتم مدته
أرجع إلى دمي	وكم عمراً لدى لكى أسامحكم
وأرجع لى شباباً ضاع منى أربعين سنة	وأنسى أربعين سنة
ويبقى بيننا دين عزيق ليس فى الدنيا له	وأية أربعين سنة
ثمن :	مضت لم تزرعوا فى القلب
ستبقى بيننا المدن	غير دما مل سوداء محتقنه
هى المدن التى جاءت إلى أهلى	وبأسمكم تقول : كفى
وصارت من أرنج البيت	إذا جنحوا إلى سلم سنجنح
ردها الكبار حكاية	كل ميت يسترد حياته
ذابت تشييداً طارحاً	أو يرتدى كفنأ من النسيان

وتغلغل لتطرز الأحلام

نامت في سرير الطفل

تحضنه

يقبلها

تقبله بكل حنان

وتمنحه رنين اسم

فيصبح بيتنا في السر خارطة

به أولادنا مدن

هنا حيفا .. هنا يافا .. هنا بيسان

فكيف أقول للمدن التي صارت بنى :

تراجعي .. لم يبق في دنياي بعد مكان

وأخرج من هموم البيت والمذايق

ألقاها معلقة بأسماء الشوارع :

والمدارس والحدائق والمتاجر

كل ما في عالمي أسماء

وأسماء الذين تجندلوا من أجل أن تبقى

لنا مدن

معلقة بأجراس من الذكرى

نحن لنا وتعطينا المواعيد

ومن ذا يرجع الأموات

والأصوات وسط جناز تلو أغاريدا

ومن سيعيد لي ذاك التجميل

كي أرى ذل الهزائم غضبة

ومجازري عيدا

أغني الآن أغنيتي

وأحمل مرهقاً غضبي

تعالى يا يمامة واحفظي نسبي

تعالى طوقى قلبي بحلمك

قبل أن يثوى ويغدر بي

كفى بالموت نأياً يا يمامة فاصمدي

لاتجزعي

كل الأنام وأوا دمائي

وهي تعجن لي رغيفاً طازجاً

وطحينة تعبي

فقلولي للحواشي من بنات العهر :

أرض الله حضن للمهلل

أنت محصنة بما حملت ثأر الأباة

ولست رزق سبي

وصيحي بينهم يجيبك المرفوع

عباداً لشمس غربت :

زين الشباب أبى

خفيفاً مر .. لم يثقله ذنب

وأنتقى موتاً سيحسده عليه نبي

وإذ يمضى قتيلاً لم يمتع بالشباب

شبابه يبقى ويطلع بي

غداً سيجيئ أبنائي

أعلمهم :

يسمون الذراري مثل أسماء المدائن

بينهم يافا وحيفا .. بينهم بيسان

ومن موت الغريب وغصة الأيتام

نبدأ حقبة أخرى

تليق بجذنا العربي

أموت إذا

وأخذ عمرى المهروء

الحصى

الحصى

سبحة خيطها الذاكره

دفتر للحساب وأرقامه .

مفردات الحياه .

والحصى طمى من يتسول ملحاً

ويستطر الهاجره .

دفتر الرسم .

ألوانه النافره .

الحصى فرشۃ الماء ،

شرشفه فوق دمع أبى

وفاكهه الغارم المتوله فى كاره لايراه

ربما كان آخر تعويذة تركت

لتحد انحناء الجباه .

الحصى .. فطرنا والفطور .

ولعبتنا الباردة .

والحصى

جثث ساقها الموج نحو الرمال

وكانت صغار السمك .

تتملى على لمعها

مأعرفنا هذا من ضنك .

والحصى

خصمى الأبدى البئى

به كنت أحصب

حين أجيئ بمعجزة

وتصير الفضيحة

والمدن اليتيمة والجراح

ولا أصالح واحداً فيكم

أموت إذاً

لأبقى بينكم خجلاً يعريكم

إذا ذكرت مدائنكم

لتسعوا لو تشق الأرض

تبلعكم وتخيفكم

تدارون العيون السائلات

بتهمة راحت تسميكم

أموت إذاً

وأترككم بل ستر يغطيكم

بلا أمل ولاسلوى تمزيكم

عراة .. لامطامح لامدائن

لا إباء ولاكرامة

لا متاع لرحلة الدنيا ولادينا

فروحوا الآن

تسلوا عن مواجهى التى انفجرت

لتدميكم

وقولوا : عاشق حنا

وقولوا : شاعر حنا

ولن تنسوا بأننا دائماً كنا

نغنى فى أماسينا

ونبكى فى مأسينا

فلسطينا ...

من ديوان (الريح ذاكره ولى)

١٩٩٥

عالم على مقاس الجسد

(نزيه)
هذا الجسد الصغير
مفعم بالغضب
كثرة تنهياً للانفلاق .
رأى انهدام النجوم
وبدأ الدخان
يحمل شرف العالم ويصعد
ليبتدد .
رأى الفراشات المزورة
والغريد المدبر بمهارة .
رأى العقارب بين تويجات الازهار
وحيث لم يستطع أن يوقف شيئاً مما
يرى
أوقف بصره .
يضحك متشنجاً
ويتكلم متورطاً .
يحلم دائماً أن لسانه منجنيق .
يكتب الشعر لكي يفتاب ضعفه
ويغثال صمته .
ويلقى الشعر ليلقى آخر حصاة من

فمه .

أحياناً يعزف على العود
فيلهث لأنه يصعد السلم الموسيقى

خانتى الضيقه .
ماتعثر بتذكاره
حين رمت التخطى
وقال : انتبه
أنت تقليد صورتك المسبقه .
الحصى...
فى النهاية هذا الحصى ..
مسند للركب
حينما سيميلنى إرث هذا التعب
كى أنخ على ركبة واحدة

حين أيقنت أن لابراء
ترجلت عن أملى
وانتحيت أعد الحصى .
وأحكى ..
وانتحيت لكى ألتقف
نظرات من يحصب الدهر بالأمنيات
وأمنيات الذى كان يحلم
ثم عصا
ظل فى حلمه مفرداً .. كالعصا
ناشفاً كالحصى
عارياً ..
كالحصى .

ديوان

وعليك تنكس الحياة

القاهرة ٢٠٠٣

فى آخر نفس .
 ويرسم مستدركاً ذاكرة
 نسيت الألوان فى العالم .
 مخادع
 يبدو مستكيناً هادئاً كالكمين
 ويغفلة يكشر عن أنيابه الشعرية
 لتظهر ضراوته
 كما يليق بمن كان ذا كرامة مداسة .
 يتسم أحياناً
 لكى يخفى تشييع امرأة مفتعبة .
 ينور الوحش الحبيس داخل نفسه
 وهو ينفض يده منا
 ومن أحزاننا المدروسة
 واحتمالات غدرنا به .
 ينور داخل نفسه
 خشية أن يتجمد .
 لا يجد ما يدفنه إلا بأن يحرق أعصابه .
 يديننا بمقدار ما يعجز عن التفاوض .
 كل يوم أصنع له قالباً
 أحدد المقاسات جيداً
 لكى أهيئ مفتاحاً ملائماً لشخصيته .
 لكنه فى اليوم التالى
 يمد لى لسانه ويتغير .
 يظل متوتراً
 كمن يتلصص على امرأة تتعري .
 لديه عالم صاخب على مقاس جسده .
 يكتفى به عن هذا العالم المليء بالخianات
 التى تدبر فى كل مكان
 من البيت الأبيض
 إلى بيت الزوجية
 فى المؤتمرات الطارئة
 أو فى المقهى .
 هذا العالم المفجع
 لا يقدم له ما يستحق الحنان
 أكثر من كلب الصيد .
 ولا يقدم ما يثير الإمانة
 أكثر من الصحف اليومية .
 زمن قاحل متشقق
 يغلف عالماً زائفاً
 يجعلك تدفع العين بالإصبع
 لكى تراه ،
 وتدفع الإصبع فى الحلق
 لكى تتقياً احتمالك له ،
 ويحتاج إلى خمس أصابع
 لكى تضغط على الزناد .
 عالم تشييع به ميتاً
 إلى أن يترمد شعراً .
 ولكن
 لا داعى للاستهتار بهذا الصياد
 الشاعر .
 أو بسفاهة هذا الطفل الباكي

ومن جدراته ترشح في الصمت الحكايا
يحلم الأطفال أن يمضوا إلى حيث
مضيت

ثم يكون .. ولا يدرون أنى قد بكيت

بين أحضان الظلام المر تبكي الأم حبا
وعباده

وأب يمسح دمع الفخر يزهو :

« إنه صنع يدينا

إبننا - قرّة عيني -

لم يزل يضرب في الأرض ،

غداً يأتي وفي يمانه تاتينا وساده

إبننا يخصص أمجاداً .. ويمضى

يأكل الغار ، غداً يأتي إلينا

إبننا شب كأطفال الحكايا

صار - يخزي العين - حلماً للصبايا »

في صباح العيد أنهيت قصيده

طفت لم أترك زقاقاً في المدينة

لم أجد أمياً .. كشحاذ أدق الباب ..

أقعى

فوق أوحال الرصيف

« ماتريد ؟ »

بوجوه لم تعد تضحك حتى للرغيف

« لم أتم ليلة أمس

لم أجد - ياخالتي - أي رفيق

فقضيت العيد في غزل قصيدة

لقد اكتشف أن أعداءه أيضاً
عاجزون عن الطيران
ولذلك راح يصوب قصائده إلى الأرض
فأطرقوا برؤوسكم
حين يبدأ بإطلاق قصائده .

من ديوان (حياة متناثرة)

دمشق ٢٠٠٤

فرخ الكوكو

عندما أجهش مزراب الحديقه

عندما نقر شبياكي البرد

لم يكن عندي أحد

فدفنت الوجه في تلج فراشي ..

وبكيت

عندما تمطر أحلاماً على بيت الخشب

تجمع الأم بنيتها

تغلق الأبواب ، يهذى عندها سوط الذهب

يهجم الأطفال ، يأتي الزائرون

ضحكات

تشرب القهوة ، تنهال الأمانى :

« عندما يرجع غائب »

عندما يمضون ، تبقى وحدها أمي

وتبكي

ثم يهمل الصمت في البيت ،

وجهت وجهي

حين باغتنى بجلال يهب من الاشتاء
 خلتنى سوف أبكى
 اكتشفت ذنوباً كائى اقترفت
 حياة كائى عشت
 اكتشفت به غربتى
 رغبتى فى المياه تغوص وتطفو
 وتناهى وتدنو
 وينحسر الماء عن شفتى
 كلما هزنى ظمئى ..
 وهفمت به
 حين بادرت بصغته لى عذاباً
 تمرمرت فى لوعتى
 واكتشفت استحالة
 بندائى أرطبه
 تتفتح فيه المسام
 ولكنه لم يكن يسمع الصوت
 حين تنبثق بالاصابع
 ثم تدفقت فيه
 فيا عطشى ..
 أيها الأخضر المرتجى فى ملمات جوعى
 وأيها الأحمر المشتهى فى الرجاء
 تكشف
 أنا جبل يشتهيك
 تعال بعزى يدك الجبال
 أنا نهر يرتجيك

أترعت .. واكتنرت .. لكننى

لم ألق من يسمعها

إعصرها »

يصفق الباب بوجهي

والأقى شاعراً آخر يمضى فى عناء

فتواسيه القصيده

ومن الشحاذ للشحاذ حتى قبايض

الأرواح مشوار القصيده

تغلق الأبواب ،

يبكى العيد .. للبيت أعود

غرفتى ترشح برداً

وفراشى منهك الوجه بليد

أجهش المزراب فى الليل ،

فهر الحزن فى وجهي برد

شهق المصباح ،

لم تبق لديه ، يومها ، قطرة زيت

شهق المصباح ،

فى العتمة والبرد خمد

لم يكن عندى أحد

فدفنت الوجه فى ثلج فراشى ..

ويكيت

ديوان (الظل الأخضر)

دمشق ١٩٦٧

تعال حقولاً

يا أيها الوجع الـ ...

أى شىء أقول عن النبع حين يصير
عجاجاً

عن الدرب حين تصوير جداراً

عن الصحراء التى تتقشر فى

وأبعد كل المسافات بينى وبينك

جوعى إليك

كنت لى وطناً وأتيتك

كيف تحولات منفى ؟

بدوت على الأفق لى مرفأً للأمان

فتتت بأمواجه

صرت رمل الشواطئ

ينفض عنه خطاى القديمه

يمحو خطاى الجديدة عنه

تضيع دروبى إليه ،

وتجهشنى فيه أمواجه

حين حطمت عنه الحواجز ، قلت :

التقينا

وأبرق ،

أبصرت وهج التضاريس

قلت : انتهينا

وحرقه عمرى تمد أصابعها ظمأ ناشفاً

راح يغوى بإغماض عيني

إلقاء نفسى إلى الماء

أحيا به سمكاً

وأسير عليه كما يفعل الأنبياء

قلت ألقى الستائر

أفتح أبواب عجزى

أراه كما صورته المجاعة خبزاً

ولكن عرى المباهج غربنى

قلت أنساه ، لما عييت ، فصار دمي

رحت ألقاه فى كل صوب

بحاراً وغيماً وصوتا

أهانقه عمراً .. يتبدد ، يصبح موتاً

فكيف تغير ؟

مازال أعضاء

مازال ، ما زال ، ما .. زال

إنى أزل على وجهه

ثم أولد فيه

أزل على وجهه ثم أولد فيه

ومازال ، ومازال ،

ما .. زال

مالى ؟

سأنكره

: تنكر الشمس

عندى شموسى التى أستقيها من الحلم

والوهج ، إذ يبهز العين ،

يسطع منى

ولكنه حاضر فى جموحى

فكل الذى بان منه عذاب وعشق

وكل الذى يختفى أمل

كل ما أشتهى حلم

حين وجهت وجهى إليه احترقت

وحولت وجهي اشتعلت اشتياقاً
 أحده بالريغائب واللمس
 أبداً جوعى ،
 لو اتسعت مقلتي أعب تموجه
 لو تضيق العيون تفصل أضواءه
 لو عيون ترى اللحم بالطول والعرض
 تحتاً وفوقاً
 وتختبر العين منه الجهات الجديدة
 لو أننى أستطيع لمست شذاه بعينى
 ذقت بكفى اللاهات
 امتلأت به كالتعاس
 ارتميت بلجته كالمياه
 التى أتعرقها وتبللنى
 أتشربها وهى تحملنى
 صحت : يامرتجى
 ألماً كنت أم حلماً
 شبعاً كنت أم شبقاً
 كيف جئت ولم تاتنى بعين تراك

وكف تشمك
 أو لغة تحتويك
 الحروف تضيق كنفسى
 ويبقى مكانك حيث أحسك
 يبقى زمانك حين أجوعك
 والليل ضوء عليك
 وهذا النهار ستار
 وأنت لباسى
 لماذا إذن
 كلما إزددت نحوك قريباً تعبتنى غربة
 إن بينى وبينك ، حين لمستك ،
 كل زمان المحبين
 كل المنافى ..
 من الأسر حتى عيون الصباح
 وأقصر كل المسافات بينى وبينك جوعى
 إليك
 وأبعد كل المسافات ..
 أنى لديك ..

خاتمي، تفكيك الأنساق المغلقة

بشرية فهم الدين وتأسيس علم الكلام (١ من ٣)

د. عاطف أحمد

إشكاليات الدين في العالم المعاصر تطرح كثيرا من التساؤلات الخاصة بطبيعة الدين والدور الذي يلعبه في حياة الإنسان ، ووسيلة الإيمان به ، وعلاقته بالحياة الاجتماعية التي هي بشرية وأرضية . كذلك تطرح تساؤلات حول طبيعة العالم المعاصر الذي نحيا فيه ، والتطورات الحضارية التي تمارس تأثيراتها العميقة في تشكيله بحيث لانستطيع الحياة دون تحديد موقف منها . وأخيرا فهي تطرح تساؤلات حول الكيفية التي يمكن بها أن ننظر إلى دعاوى الدولة الدينية ومدى إمكانية التوفيق بينها وبين المفاهيم السياسية المعاصرة مثل الديمقراطية والتعددية ، وحول اتخاذ موقف نقدي من التراث الإسلامي يمكننا من إعادة صياغته خاصة في مجالين مهمين هما : علم الكلام الذي يفلسف الإشكاليات النظرية للدين في عالمنا المعاصر ، والفكر السياسي الإسلامي الذي ينظر لطبيعة النظام السياسي الملأئم للرؤية الإسلامية .

تلك هي القضايا التي تناولها المفكر والزعيم الإيراني محمد خاتمي في الكتاب الذي ضم عددا من المحاضرات التي ألقاها في مناسبات مختلفة والحوارات التي أجريت معه ،

والذى يحمل عنوان : الإسلام والعالم .

وخاتمة يبدو هنا مفكراً واسع الإطلاع متعمقا فى القضايا التى يطرحها ومستثيرا إلى الحد الأقصى فى رؤيته وتحليله لها .

وسوف أعرض فيما يلى رؤية خاتمة لبعض المسائل التى تناولها وأضيف إليها بعض الملاحظات التى قد تفيد فى فهمنا لها أو تبرز بعض الإشكاليات التى يمكن أن تطرحها .
وسأتناول تلك الرؤية من خلال النقاط التالية :

١- بشرية وزمانية الفكر الدينى وفهم الدين وعلاقة ذلك بتأسيس علم كلام جديد يلبي احتياجات العصر .

٢- الدولة الدينية والديمقراطية وعلاقة ذلك بالفكر السياسى فى الإسلام ومشروعية القوة.

٣- الحضارة الغربية الحديثة والموقف منها .

**

١- بشرية وزمانية فهم الدين :

فى زمن الوحي كان ثمة حضور إلهى واتصال مستمر مع الذات الإلهية من خلال النبى . وكان الحوار لا ينقطع بين النبى الذى كان يتلقى الإجابة على التساؤلات والتوجيهات الخاصة بمختلف شئون الحياة من خلال الوحي.

وفى العصر الراشدى حدث تحول جذرى فى الموقف حين انقطع الوحي وتوقف الحوار مع الذات الإلهية . وعلى الرغم من قرب العهد بالنبى ومن أن كثيرين كانوا معاصرين له ، فقد بدأت تبرز مسألة المرجعية التى أدت إلى جمع القرآن وإلى التحاور فى أفعال النبى وأقواله . غير أنه فى العصور التالية تحول الدين إلى أداة سلطوية تضيف المشروعية على نظام الحكم القائم وإلى مؤسسة تقع تحت توجيه الحاكم ، واتخذت الصراعات السياسية الاجتماعية شكل الصراع حول امتلاك النص عن طريق تفسيره على نحو خاص بالفرق المختلفة المتصارعة.

وخاتمة ، وإن لم يذكر التطور التاريخى للنص الدينى على ذلك النحو ، إلا أنه عالج مسألة الدين بطريقة مدركة تماما لذلك التاريخ . فهو يتساءل أولا عن طبيعة الدين ويفرق بين جوهره من ناحية ، وبين فهمنا له ، الذى هو فهم بشري زمانى نسبي من ناحية أخرى . ولأنه كذلك كان من الطبيعى أن تتعدد فيه الاتجاهات وأن يطرأ عليه التغير .

فأصل الدين هو حاجة الإنسان المستمرة إلى كشف أسرار الوجود التي لانهاية لها ، والتي تجعله دائما فريسة حيرة ودهشة دائمين ، ومن هنا تتأكد أهمية الدين فى حياته (ص ٢٢) . والسبيل المطمئن لمعرفة الله : هو طريق الوصول لا الفهم ، وطريق القلب لا العقل (٢٨) ذلك أن حقيقة الدين تجربة وليس فكر . تجربة عناصرها بناء الذات والتحكم بهوى النفس لمركز الوجود ذى العزة والجلال ، وفناء القلب فى حب المحبوب . وإذا سلك الإنسان هذا السبيل وطواه وصل إلى الله . والوصول ليس مفردة من مفردات الفهم ، لأن الفهم شأن من شئون العقل (٢٩) .

وله الأديان السماوية وبخاصة إله العارفين ، هو فى الأوج من عزته وجلاله ، بالنسبة لإنسان فى الحضيض من عجزه وقصوره ، ومع هذا فبوسعه الارتباط به ارتباطا صادقا ومباشرا ، ارتباطا قلبيا بل ولسانيا أيضا .. بوسعه أن يتوجه إلى مركز الوجود بالخطاب والنجوى ، يحادثه ويسمعه ، إله جميل يعشقه الإنسان ويتدله فى عشقه . إله جليل يخافه الإنسان ويخشاه (٢٣) .

على أن الحقيقة القلبية تتسم بأنها فردية غير قابلة للتواصل : فالسالك الواصل وحده هو الذى يدرك الحقيقة عن طريق القلب ، الطريق المطمئن لبلوغ الحقيقة . وطريق القلب طريق فردى وليس طريقا جماعيا ، ولابد لكل شخص من سلوكه بنفسه حتى يصل ، فإذا ماوصل لم يسعه نقل حقيقة وعيه الذى هو من أصل الشهود بالمفاهيم والمعرفة المكتسبة (٣٠) .

وبذلك يجيب خاتمى عن السؤال المحورى حول ما إذا كان الدين يختص بالحياة الداخلية للفرد الإنسانى أم أنه نظام يجب تطبيقه على مختلف مجالات المجتمع البشرى . فالإجابة عن مثل هذا السؤال تحدد الموقف الأساسى الذى يفرق بين اتجاهين رئيسيين فى رؤية العلاقة بين الدين والمجتمع بما يتضمنه من مجالات سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية . أحدهما يجعل الدين مختصا بالحياة الداخلية الفردية ، والثانى يخرجها عن نطاقه الفعلى ، أى عن طبيعته كدين ، ويجعل منه سلطة عليا على جميع مجالات النشاط البشرى . مما يؤدى إلى التصادم المباشر مع معطيات واقع الحياة والفكر الحديثين .

ويستكمل خاتمى رؤيته بأن يجعل العقل هو وسيلة فهم النص الدينى . فالإنسان بواسطة العقل يتناول بالفهم والدراسة الكتابين معا : كتاب الوجود والطبيعة الذى هو كتاب الخلق والتكوين ، وكتاب الوحي والشرعية الذى هو كتاب التشريع والدين . وعلى أساس

فهمنا تكون العلاقة مع الآخرين . ولكن . مهما يكن فهمنا ثابت البنیان ، فإن اسمه نسبية وعرضة للتغيير .

وهنا بالضبط تتجلى أمامنا - والكلام لخاتمی - واحدة من أهم وأبرز مشكلات مجتمعات المتدينين ، وبخلاصتها أن الكثير من المتدينين ينقلون القداسة والإطلاق والسمو ، والتي هي صفة لجوهر الدين وحقيقته ، إلى تصوراتهم النسبية والمحودة ، وإلى فهمهم للدين ، وهو فهم منحود بالزمان والمكان . حتى إذا ما غجزت تصوراتهم السابقة ، عن الإجابة عن تساؤلاتهم ، فإنهم بدلا من التخلي عن تصورهم المنحود .. يحاولون ، بأى ثمن ، فرض تصورهم الناقص على الواقع ، الأمر الذى لا يديم على المدى البعيد ، ولكنه يقضى إلى كارثة لامحالة على المدى القريب (٣٢ - ٣٣) .

ورغم ذلك يضع خاتمی بعض الشروط فى فهم الدين حتى يكون حيويا وفعالا :
إذ بملاحظة واعتبار ما وجد من تصورات عن الدين ، متباينة بل ومتعارضة أحيانا فيما سلف من الزمان ، وبالنظر إلى ما كان من اختلاف بين تصور أهل العرفان والفلاسفة وأهل الحديث والظاهرية ، فإننى أمل أن تكون عودتنا المتواصلة والدائمة إلى المصادر الدينية عودة تأخذ بالأسلوب الصحيح والعلمى والمنطقى ، وتسلك طريقا محددا ومجربا (٣٥) حتى يكون فهمهم أكثر حيوية وفعالية بما يتناسب والتساؤلات والاحتياجات التى تتجدد لحظة بلحظة (٣٦) . فالتصور الدينى الموثوق به .. منوط بتمسكه بمصادر الفكر الدينى ، وبالقراءن الكريم بخاصة ، فيما يعنينا نحن المسلمين ، ومنوط أيضا بالإحاطة بالأنساب المدرسة لاكتساب المعرفة والاستفادة منها ، ومن ثم ، وبعد اجتياز هذه المراحل ، تبقى المعرفة التى نكتسبها تعبيرا عن تصورنا للدين (٣٦) .

فالشروط التى يضعها خاتمی لفهم الدين تتعلق بالمصادر من ناحية ، وبمنهج الدراسة العلمية المنطقية ثانيا ، بأن يكون إجابة عن تساؤلات وتلبية لاحتياجات عصرنا بصورة حية وفاعلة من ناحية ثالثة . وبعد ذلك كله يظل الفهم الذى توصلنا إليه تعبيرا عن تصورنا للدين الذى وصفه قبل ذلك بأنه نسبي ومتغير ويحذرنا من أن نخلط بينه وبين الدين أو مايسميه هو جوهر الدين الذى ينفرد بون غيره بالقداسة والذى يدرك عن طريق الوصول لا الفهم . ويواصل خاتمی بعد ذلك تقديم تحليل نقدى لعلم الكلام .

والمسألة الأساسية هنا هى تأسيس علم كلام جديد أهم خصائصه هى أنه يسعى إلى الإجابة عن أسئلة يطرحها الواقع المعاصر لتلبية لاحتياجات الإنسان المعاصر :

* فلنعترف بأن وراء الحديث عن دور الدين في الوقت الحاضر ، وعن دور الإنسان في إدارة توجيه مصيره ، وفيما بين الدين والحداثة ، وما بين الحكومة الدينية والليبرالية ، وما بين الدين والديمقراطية ، من نسيية : أسئلة تهمة عصرنا . وسواء شئنا أم أبينا ، فهذه الأسئلة مطروحة ، وإن لم نبحث فيها ولم نلق عليها الضوء نكون غائبين عن الساحة الفكرية (١٠٤)

* الكلام الجديد يتشكل ، لاريب ، من طبيعة أسئلة جديدة تطرح على الساحة الفكرية والثقافية . ومثل هذه الأسئلة قد طرحت منذ قرابة قرن ونصف قرن .

وأنذكر أن الردود والإجابات التي توالى عن هذه الأسئلة قد اتسمت في ذلك الحين بالانفعال ، ولذا كان الكثير منها تقليديا (١٠٦)

وكانت هناك أيضا فئة أخرى تصدت للرد متبينة ما طرحه الغرب من أسئلة وإجابات . ولكن في محصلة الأمر ، كانت هناك فئة اتخذت خطأ وسطا بين هاتين الفئتين (الأفغانى والطباطبائى وغيرهما)

ثم أن اهتمام الشهيدين مطهرى والصدر الفكرى كان بحكم تصديهما بالرد على الشيوعيين والماديين ، منصبا على كل ماله علاقة بهذا المجال : ولم يهتما كثيرا بما يطرح في العالم الليبرالى من مسائل كلامية جديدة (١٠٧)

* علينا العودة إلى النص الدينى ، إلى القرآن الكريم ، ومن خلال ما نطلع به من أسئلة جديدة و ما يعترضنا من حاجات يمكننا إقامة حضارة جديدة تلائم هذا العصر (١٠٩)

* ويتوقع خاتمة من علم الكلام أن يصل إلى منهج ينطوى على الحرية السياسية والاجتماعية متلما ينطوى على التحرر من القيود الداخلية :

من الناحية النظرية والكلامية عرف المسلمون لفظ " الفلاح " كما ورد في نصوصنا الدينية ، ويعنى التحرر من القيود الداخلية ومن هوى النفس ومن الشهوات وعبادة الدنيا (١١٢)

على أن الحرية بمعناها الليبرالى هي نقيض ما يعنيه " الفلاح " فالليبرالية تعنى التحرر من القيود الخارجية للداخلية ، لذلك يمكن القول أن رؤيتنا القديمة عن " الفلاح " ينقصها الالتفات إلى الحرية السياسية والاجتماعية (١١٢)

و ما ننبهه الآن هو نظرة جديدة مفادها الرجوع إلى القرآن والالتفات إلى احتياجات العصر واستنباط منهج يشمل الحريتين معا ويحفظهما (١١٣)

خاتمی إذن ، أولا يطرح مسألة تأسيس علم كلام جديد باعتبارها مسألة أساسية في التنظير الديني لقضايا العصر ،

وثانيا يرى أن التأسيس الجديد ينبغي أن يبنى على أسئلة جديدة هي التي تطرحها مشكلات الواقع المعاصر .

وثالثا يطمح إلى إجابات تلبي احتياجات الواقع الاجتماعي والسياسي المعاصر وتتفق مع قيمه الأساسية مثل الحرية والديمقراطية.

وهو هنا يختلف من حيث الرؤية اختلافا واضحا عن حسن حنفي في مشروعه الذي أسماه " التراث والتجديد " . ذلك أن حنفي يعيد طرح الأسئلة القديمة ويكتفي بأن يستبدل بالأجوبة القديمة أجوبة جديدة هي في الغالب شعارات شائعة في وقتنا هذا . بينما مناهج التطور يتحدد في الأسئلة ذاتها وليس في الأجوبة . ذلك أن الأسئلة هي التي تحدد طبيعة القضايا المطروحة وما إذا كانت تعبر عن مشكلات الواقع المعاصر ، هذا أولا ، وثانيا فإن طبيعة الأسئلة هي التي تحدد طبيعة الأجوبة . فالإجابة عن الأسئلة الخاصة بدور الدين في الوقت الحاضر وبور الإنسان في إدارة وتوجيه مصيره ، وفيما بين الدين والعدالة وبين الدين والديمقراطية وبين الحكومة الدينية والليبرالية من نسبة ، تختلف عن الإجابة عن أسئلة الذات والصفات والأسماء والأفعال والنبوة والمعاد ، أيما كان ماترتبه تلك الأسئلة من مسوح معاصرة.

خاتمی : تفكيك الأنساق المغلفة

الدولة الدينية والديمقراطية (٢ من ٣)

حينما يتصدى خاتمی لمناقشة العلاقة بين الدولة الدينية والديمقراطية فأول ما يلاحظه هو أن مسألة الدولة الدينية هي مسألة خلافية في الفكر الإسلامي : سواء من حيث وجودها ، أم من حيث طبيعتها في حالة وجودها :

ذلك أننا عندما نسأل عن تأسيس دولة إسلامية فإننا فعليا نسأل : أي إسلام تعنون ؟ إسلام أبي ذر ، أم إسلام ابن سينا ، أم إسلام الغزالي ؟ إسلام أهل الحديث ، أم إسلام المتصوفة ؟ الإسلام الشيعي أم الإسلام السني ؟ ثمه إذن - والكلام لخاتمی - عدة تصورات للإسلام : فهناك من ينفي وجود دولة في الإسلام ويقول بأن الحكومة مفهوم بشري وأرضي ، وأن رسالة الإسلام إنما هي هداية الإنسان إلى نعيم الآخرة ، وأن من الطبيعي أن توجد

حياة الإنسان فى نطاق ييسر له الوصول إلى الهدف الكلى وهو الارتقاء أو السمو . وكما نتعرف على الطبيعة عن طريق التجربة والخطأ وقوانينها ، فإن علينا أيضا أن ندرس مجتمعنا ونمهد الظروف المناسبة لحياة أفضل . وقد يوجد من يقول بأن الإسلام يشرف على الحكومة وعلى الحياة من خلال القواعد العامة والأطر الكلية . وقد يقول بعض آخر إن الإسلام قد عين ورسم شكل الحكومة ونظام الحكم أيضا (٧٦) .

فليس هناك شكل واحد متفق عليه بين الفقهاء والمفكرين الإسلاميين للحكم الإسلامى ولا شرائط مخصوصة متواضع عليها (٧٧) .

المسألة المهمة هى تفويض أمر الحكومة إلى الناس :

على أن خاتمتى يعتبر أن المسألة المهمة والمطروحة الآن على بساط البحث إنما هى : هل أمر الحكومة مفوض للناس أولا ، حتى ولو كان الدين قد رسم الأطر المناسبة للحكومة ؟ فهو يطرح هذا السؤال ويجب بلا تردد : إننى شخصيا ، أعتقد أن الحكومة أمر مفوض للناس ، والدين قد رسم القواعد الكلية والضوابط العامة للنظام السياسى ، إلا أن تحديد مايناسب هذه الأمور وما لا يناسبها موكول إلى الناس ، كما أن قيام الحكومة واستمرارها يتبعان إرادة الناس ورغبتهم (٧٦ - ٧٧) .

ويتساءل خاتمتى ؟ ماذا نفهم من الدين ؟ أهو السبيل إلى السعادة الأخروية ولاعلاقة له بحياة الإنسان فى هذا العالم إلا فى حدود ألا يخل بالهدف السامى الكلى والأصيل والأخروى ؟ ويجب : لئن كانت الإجابة بالإيجاب ، فمعنى ذلك أن أمر الحكومة يعود إلى مايقره الإنسان ويشخصه . وعلى هذا النوع من فهم الدين ، وبناء على هذه الرؤية ، نجد أن الدين لاينسجم مع الديمقراطية وحسب ، بل وينسجم مع العلمانية والليبرالية . إن الكثيرين من مفكرى أوروبا المتدينين ، بل وبعض مفكرى العالم الإسلامى ، يعتقدون أن غاية الدين إنما هى الهداية لما هو أقوم ، أى الحياة الأخرى وأنه لاعلاقة له بالحياة الدنيا . ومثل هذه النظرة تتسجم مع الديمقراطية والعلمانية (٨٥ - ٨٦) .

ويواصل قائلا : وحتى لو قبلنا بأن الدين قد وضع القوانين لهذا العالم وحددها ، فإننا سنجد أننا أمام رأيين فى هذه القوانين :

الأول : أن كل الضوابط قد حددها الدين .. وأن لأولى الأمر فى الدين ، الحق فى حمل الناس على اتباع تلك الضوابط بالطريقة التى يرون ، والحكومة الدينية تدخل فى هذا الإطار .

البثاني : أن مصدر الدين إلهي . ولكنه ترك التفاصيل للاجتهاد والتفكير ، وأن طريقة بلوغ الدين تكمن في فهمنا للدين ، ومثل هذا الفهم مرتبط بالزمان والمكان .

وفيما يتعلق بمسألة الدولة ، فإن الدين قد حدد الضوابط الأساسية والإطار العام وأما الحكومة فأمر مرجعه إلى الناس (٨٧) .

هذا أولا ، وثانيا فإن إرادة الناس هي التي تحدد نوع الحكومة ، دينية أم مدنية :
ذلك أن قناعة خاتمي بالديمقراطية تصل إلى حد قوله بأن على المفكرين الإسلاميين عرض أفكارهم ، فإذا قبل بها الشعب وأرادوها تولوا السلطة وإلا فلا ، إذ لا يمكن فرض ذلك عليهم (٩٥) .

إذ يجب أن تمتلك الحكومة الإسلامية ضوابط معينة وإذا أراد الناس هذه الحكومة بلا ضوابط إسلامية وأعلنوا أنهم لا يريدون أشخاصا دينيين . فإن علينا احترام رأيهم إذا كنا نقول بالديمقراطية ونتبعها ، شريطة أن تصان أنبذ حريتي في نقدها وإعلان ذلك بونما خوف ، وذلك بنفس القدر أيضا الذي يحق معه للمختلف في ظل حكومتى أن يقول رأيه ويعلنه (٩٦) .

وثالثا فمن خلال نظرة دينية ، سنرى أن الناس هم من يوجه إليهم الخطاب ، وأنهم هم المطالبون بإقامة العدل والإحسان ، وأن رسالة الرسل محصورة بالبلاغ (" ما على الرسول إلا البلاغ " - " ويعلمهم الكتاب والحكمة " - " لقد أرسلنا رسلنا بالبينات وأنزلنا معهم الكتاب والميزان ليقوم الناس بالقسط ") . وإذن فالناس هم من سيقومون بالقسط وليس الأنبياء ، لأن على هؤلاء أن يبلغوا ويخاطبوا الناس المكلفين بالأداء (٨٧ - ٨٨) .
والتاريخ الإسلامي أيضا شاهد على ذلك .

لقد استقرت حكومة الرسول وقامت عندما بايعه الأوس والخزرج ، أي كل أهل يثرب تقريبا . وفي زمان الإمامين الباقر والصادق . على الأقل ، كان بوسعهما تولى السلطة بالقوة .. لكنهما أبيا (٨٨) .

وبين لنا هذا أن الناس مخولون للبت بأمر الحكومة . فبوسعنا أن نفهم أن الدين قد حدد ورسم أصول الحكومة المطلوبة وقواعدها العامة . وعليه فطريق إقرار الحكومة واستقرارها يرجع إلى إرادة الناس (٨٩) .

وإننى ، وبشكل منطقي ، أؤيد الديمقراطية بالطبع . فهذا الفكر ، يتسجم مع الدين . ثم إن أحدا لا يستطيع اختيار طريق غير ديمقراطى دون الاعتماد على القوة (٩٠) .

ورابعا يعتبر خاتمی أن الحرية السياسية قيمة أساسية في حد ذاتها .
ذلك أن للحريات جوانب مختلفة ، وأنا أؤثر الحديث عن الحرية السياسية . وهو أمر
يقتضى حرية الفكر وحرية التعبير وحرية الاجتماع وحرية محاسبة الحكومة ومسئوليتها .
فالحرية السياسية تعنى أن الناس هم مصدر شرعية الحكومة وأن لهؤلاء الناس الحكم
النهائي عليها (٧٨ - ٧٩)

ففى عصرنا الحاضر ، غذا الفرد الإنسانى هو المحور ، فلكل إنسان خصوصياته التى
تشمل ميوله ورغباته وإرادته وتشخيصاته للأمور ونظرته إليها . والمجددون يقولون بأفضلية
الإنسان . ويأتى كل ما بعده لعلقة له بحياته التى يحياها .
وإذا قلنا بأصلالة الوجود الإنسانى فى هذا العالم ، وإذا قلنا بالأصل الواحد لجميع
الخلق ، فإن سعادة الإنسان تكمن فى استثماره حياته وتحقيق سعادته فى هذا العالم
(٨٢) .

ولا يمكن وضع حد لحرية الإنسان ، بل إن حريته تنتهى عند حدود حريات الآخرين ،
واستنادا إلى ذلك ، يمكن اعتبار الديمقراطية أمرا أصيلا وسبيلا إلى تنظيم الاجتماع
الدينوى (٨٦) .

**

لعل القارئ يلاحظ هنا أننا نكاد نكون أمام واحد من العلمانيين لرجال الدين . فهو
لا يحيل إلى مصادر دينية مباشرة إلا فى النادر ، لكن استدلاله يقوم بالكامل على فكرة
أصلالة الوجود الإنسانى وقيمة الفرد وحقوقه التى لا تختزل إلى قيمة أخرى خارجها .
لكن ثمة شكك عميقا فى قدرة مثل هذه التصورات أن تتحقق إذا هى ظلت ترفع لافتة
الدين . فإذا كانت الأغلبية العظمى من المدينين تؤمن بأن ما جاء بالمصادر الدينية التى
تحظى بالتقديس - خاصة القرآن - إنما هى أمور واجبة التنفيذ بنصها الحرفى ، وأن لها
معنى صحيحا واحدا ، وأن هذا المعنى يعلمه رجال الدين وفقهاؤه دون سائر المفكرين ،
فستجد أنفسنا أمام حكم ثيوقراطى لا مفر . ذلك أن النص الدينى الأصلى وهو القرآن قد
تحدث فعلا عن أمور الدنيا وأصدر فيها أحكاما وحدد فيها مواقف واتجاهات من الصعب
التغافل عنها ونحن نتحدث عن الحكومة الدينية . لذلك فإننى أتصور أنه ما لم تتم معالجة
هذه النصوص بكيفية تمكننا من فهمها وتحليلها على نحو يجعلها غير ذات طبيعة دينية ،
كأن نفهمها من خلال سياقها التاريخى الفعلى الذى وردت فيه وهو سياق تحول الجماعة

الإسلامية الأولى إلى مجتمع تتوافر فيه الخصائص الأساسية لأي مجتمع ، وبالتالي فهي نصوص لا تتعلق بالعقيدة أى ليست نصوصاً دينية وإن كانت إلهية المصدر ، أقول ما لم تتم معالجة هذه المسألة النظرية الشائكة والدقيقة فسيظل هناك احتمال نظري على الأقل للعودة للثيوقراطية بكل خصائصها وممارساتها التسلطية المعادية للعقل والحرية والإنسان . وعلى الرغم من أن خاتمة لم يتطرق إلى هذه المسألة الدقيقة والمحورية ، فإن الروح التي تنبث في تفكيره تشي بمثل ذلك الموقف . فمرجعياته عقلانية بوضوح لا لبس فيه ، وإدراكه لأصالة الإنسان وقيمة الفرد الإنساني يشكل نقطة ارتكاز أساسية في رؤيته لأمر الواقع . ولو أن مثل هذه الرؤية أصبحت متحققة لدى قطاع معقول من الرأي العام الديني فلا شك أن موقفنا من الدولة الدينية سيتغير بصورة مثيرة للدهشة .

نستأنف نشر فصول « النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية »

للدكتور حسين مروة في العدد القادم

« أدب ونقد »

مشعلو الحرائق فى الإسكندرية:

لا أحد ينجو من الأزمة

جرجس شكرى

حين ينتهى القارئ أو المشاهد من مسرحية «بيدرن من و مشعلو الحرائق» للكاتب السويسرى ماكس فريش يتساءل دون شك عن شخصية «بيدرن»؛ اللغز المحيرة؛ فهو يستضيف فى بيته اثنين من مشعلو الحرائق فى تلك الأيام و هم جماعة أخذوا على عاتقهم الانتقام من الأثرياء و تحقيق العدالة من خلال الحرائق و رغم علم بيدرن بأن هذين الرجلين منهم و انهما فى النهاية سوف يشعلان النار فى منزله إلا أنه يتمادى فى أوهامه و غروره و لا يصدق الوقائع التى تحدث أمامه؛ و السؤال لماذا فعل هذا الرجل هذا الفعل و ماذا كان ماكس فريش يقصد بهذه الشخصية؟ بل ومن أين جاء بها حيث قفزت هذه الأسئلة إلى ذهنى و أنا أشاهد هذه المسرحية على مسرح الجزويت بالإسكندرية من إخراج محمود أبو دومة و الذى وضع لها إعداداً و رؤية مختلفة تحت عنوان «نار يا حبيبى نار» و أيضاً بعد قراءة النص الأصيل للمسرحية؛ إنن ما هى الحكاية؟

تضاعفت حيرتى بعد قراءة النص حول هذه الشخصية على الرغم من استمتاعى الشديد بها مع ترجمة د/مصطفى ماهر ؛ و حين تعرفت جيداً على ماكس فريش وحياته ككاتب مسرحى و أيضاً ظروف كتابة المسرحية ومن خلال النص الذى أعدت قراءته ؛ ربما زالت الحيرة و لكن دون شك احتفظت بمتعته مع هذا النص المدهش الذى يثير العديد من الأسئلة لدى القارئ أو مشاهده على خشبة المسرح و نبدأ من ماكس فريش و من موقف كتبه فى يومياته حيث ذهب ذات يوم فى شبابه إلى الغابة بعد أن حزم كتبه وأوراقه وأشعل النار فى هذه الأشياء ويقول : ذهبت إلى الغابة مرتين لأن الأوراق والكتب كانت كثيرة ، وانتابنى بعدها شعور بالارتياح والفرح معاً ، ومن يومها قرر ماكس فريش التوقف عن الكتابة ولم يعد إليها إلا بعد إعلان التعبئة العامة فى بلاده أثناء الحرب العالمية الثانية ومشاركته هو فى هذه الحرب ، هذا الموقف يحمل دلالات عديدة وفكرة النار لديه جوهرية من هذا القلق إذ أحرق كل ما ينتمى للكتابة !

ولنترك هذا الموقف والذى كان دون شك علامة فارقة فى حياته ومسرحه وأظن أنه ظل فى ذاكرته وهو يكتب هذه المسرحية التى نحن بصدها الآن ، وإذا تأملنا هذا النص ، سنجد أن ماكس فريش استعان بقالب قديم كإطار ، أو شكل لهذه المسرحية ووضع فيها رؤيته .. وهذا القالب هو الأمثلة التى لا تخلو من موعظة ، وقد راج هذا النوع من المسرح وذاع صيته فى العصور الوسطى فى أوروبا حين حرمت الكنيسة ورجال الدين المسرح فلجأ المسرحيون إلى هذه الأمثلة أو الموعظة للتحايل على رجال الدين وكانت الحكاية التى جذبت الجميع وذاع صيتها وقتذاك هى حكاية الرجل الغنى الذى يستمتع بملذات الحياة دون مراعاة الآخرة ولا يقيم وزناً للمبادئ والأخلاق أو المجتمع ، وحين يحضره الموت يتمنى بعض الوقت حتى يقدم أعمالاً صالحة ، وقد استفاد ماكس فريش من هذا الشكل فى مسرحيته ولكن من خلال رؤية عصرية استطاع من خلالها أن يطرح أسئلة الواقع واللحظة الراهنة فى صورة فلسفية عميقة وبسيطة فى آن واحد ، استعان فيها بالكورس الإغريقى الشهير فى كلاسيكيات المسرح الإغريقى ، ولم لا فهو الضمير والراوى فى هذه الحادثة

ليأتى "بيدرمن" فى هذه الأمثلة الجديدة ، رجلاً ثرياً ونموذجاً للغنى الغبى وهى حكاية جاء ذكرها فى إنجيل متى حين كان السيد المسيح يكلم تلاميذه بالأمثال ، وكل الظن أن أصحاب الأمثلة فى العصور الوسطى استوحوا من هذا المصدر ، ولكن بيدرم لا يطلب وقتاً للعمل الصالح بل يساهم فى موته ويسترسل فى زيفه وأوهامه وهو يعلم أن هؤلاء الذين فى بيته من مشعلى الحرائق ويتماذى فى أفعاله للنهائية .. إنه الغباء الحديث والنموذج العصرى للرجل المستبد الظالم حيث يحلم هذا الرجل القوى بمزيد من القوة وبمزيد من الثراء ولو فى أوهامه فحين يشتبك فى حوار مع الكورس حول موقفه من هذه الحرائق وعن الغباء الذين فى منزله يقول :

« لا » لا ينبغي على المرء أن يفكر فى أقبح الاحتمالات ، إلى ماينتهى حالنا لو فكرنا دائماً فى أقبح الاحتمالات ؟ أنا أريد راحتي وسلامي ، ولا أريد شيئاً آخر . »
ويكمل أيضاً معبراً عن ضجره من حديث الكورس الذى هو بمثابة الضمير اليقظ فى المسرحية ويقول :

« لا بد للإنسان من شئ من الثقة ، لا بد للإنسان من شئ من النية الطيبة ! هذا هو رأى لاينبغى أن يرى الإنسان الشر وحده دون سواء »

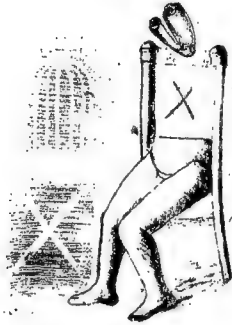
وبالطبع هو لا يؤمن بما يقول ولكنها الأوهام والصور الجديدة لبطل الأمثلة فهو لم يعد طيباً وساذجاً يطلب وقتاً إضافياً للعمل الصالح ، ولكنه أصبح يتوهم أنه ليس بحاجة إليه فكل أعماله صالحة ليعتاد فى النهاية على رائحة البنزين والنار وهذا أمر طبيعى . ليأتى النص المسرحى الذى كتبه ماكس فريش فى منطقة بين الوهم والحقيقة ، بين الواقع والخيال ، حول رجل اعتاد الرائحة الكريهة ولم يعد يشمها كما يصفه النص المسرحى ويصفه رئيس الكورس قائلاً : ما الذى يستطيع فعله من يخشى التغيير أكثر من خشية الكارثة ؟ لدرء الكارثة ؟ .. وهذا هو بيدرم .

وقد قدم محمود أبو دومة هذا النص كما يفعل دائماً فهو واحد من القلائل الذين يمتلكون رؤية وفلسفة خاصة فى تقديم الأعمال المسرحية فمئذ رقصة العقارب المأخوذة عن

هاملت ومروراً بفابوست وبيت برنارد ألبا ووصولاً لهذا النص « مشعلو الحرائق » يعمل على روح النص ويعيد صياغته في إطار رؤيته وأسئلة الواقع ، واختيار النصوص السابقة لا يخلو من دلالة فهي علامات فارقة في تاريخ المسرح العالمى ، وقد حول أبو نومة هذا النص إلى اللهجة العامية ، ولم يلتزم بالحوار أو الأحداث ، ولكن فقط برؤية ماكس فريش وجوهر النص ، الذى يناقش من خلاله مؤلفه مفهوم العدالة ومعاناة الإنسان فى هذا العالم المبهم فى أسلوب ساخر لا يخلو من طابع مأساوى فزير وبالإضافة إلى هذه التغيرات فى شكل النص ووضع أبو نومة الكورس فى صورة مختلفة وعصرية ، فهم أيضاً الممثلون ، وبدلاً من التحامهم مع شخصيات المسرحية أصبحوا هم والشخصيات حالة واحدة ، والدلالة قوية ومعبرة ، والنار هنا لاتستثنى أحداً فهي تدين الجميع ، فالكل مسئول والكل يشارك فى الكارثة وكما جاء فى النص كل مواطن مذنب « مشعلو الحرائق والأثرياء » ووضع المخرج شخصية واحدة هى الراوى مع الكورس الذى يقوم بالأداء التمثيلى أيضاً وهى « عواطف إبراهيم » وجاءت شخصيتها لتجمع بين الحلم والكابوس ، واستغل أبو نومة حادثة إحراق المكتبة التى وردت فى النص الأصلي وراح يسخر من المثقفين والكتاب ، فالكل مذنب طبقاً للنص وأيضاً الكل مسئول ، استعان المخرج فى هذا العرض بديكور بسيط عبارة عن مجموعة من الكراسى تتحول إلى طاولات وخشبة مسرح فارغة مع بعض الدرج لنقترّب من الخشبة الإغريقية أو المسرح الإغريقى مع صورة حية للمجاعات والحروب من خلال شريط سينما ويتحول الجميع إلى أشباح فى النهاية يرددون هذا النشيد :

« نحن الأشباح أرواح الكتب المحترقة ، ننهض من قلب الرماد كي نتلو أمامكم شهادتنا ، فأتذكروننا فلن تسكتنا النار ولاضراوة اللهب ، لن تداس حروفنا كأوراق الخريف ، لكننا سنظل فى هذه الأرض مجدداً مجفوراً فى قلوب الشرفاء . »

وعلى الرغم من أن هذه المسرحية كتبها ماكس فريش عام ١٩٥٣ فى صورة تمثيلية إذاعية وحولها عام ١٩٥٨ إلى عمل مسرحى حقق له النجاح والشهرة إلا أنها ورغم مرور السنوات تحتفظ برؤية عميقة ومعبرة عن واقع الإنسان ويمكن أن يطرح من خلالها أسئلة



الإنسان المعاصر ، حيث جاءت فى صورة تجمع بين الواقعى والمتخيل ، وكما يَختلط الأمر على الجميع فى هذا العرض ومن قبل النص المكتوب ، يخلط دون شك على البطل « بيدر من » ومشعل الحرائق فى نفس الوقت ، فأحدهم يقول : « طريقة الترميم الأكيدة فى الحقيقة المجردة الصريحة ، فالحقيقة لا يصدقها أحد » وقد استخدم مشعل الحرائق هذا الأسلوب مع بيدر من .

ورغم إعجابى بإعداد محمود أبو دومة ورؤيته المعاصرة لهذا النص ، إلا أنه قدم فى أحيان كثيرة خطاباً مباشراً من خلال الحوار ، وربما التفسير الوحيد لهذا الخطاب أن الإنسان حين يفيض به الكيل يحتاج أن يصرخ ويصرخ من خلال أمثلة ، فكما قدم ماكس فريش أمثلة انعصور الوسطى فى صورة معاصرة فى منتصف القرن العشرين ، قدم أبو دومة أمثلة أخرى للواقع المصرى فى مطلع الألفية الثالثة أمثلة ساخرة ، وكويديا ستواء عنوانها " نار يا حبيبي نار " ، وقد قدم العرض جماعة المسرح البديل إخراج وإعداد محمود أبو دومة بالتعاون بين المؤسسة الثقافية السويسرية « بروهلفسيا » ومركز الجزويت بالإسكندرية تمثيل « عواطف إبراهيم - سعيد قابيل - محمد الهجرسى - محمد عبد القادر - شيماء الدقى - وصال عبد العزيز »

الأضيض الجيزاوى

قراءة أسلوبية

د. محمد حسن عبد الله

أحداث الرواية :

تجرى أحداث رواية الألاضيض للكاتب خليل الجيزاوى فى قرية وتمتد إلى العاصمة وتعود إلى القرية فتلتحم رؤى القرية والعاصمة عبر جيل من طلاب الجامعة غادروا القرية إلى المدينة الكبيرة .

ولذلك فإن حجم الريف فى الرواية المصرية - ولا أقول العربية - يعد مساحة كبيرة فى الحقيقة وإذا قلنا الريف فى امتداده نحو المدينة والتفاعل الإيجابى أو السلبى معه وهناك عدة روايات تتعرض لهذه العلاقة ، فإذا كانت رواية الألاضيض - (الجزء الأول) - لأن الجملة الاعتراضية التى بين القوسين تدعو إلى نوع من التعلق أو الانتظار لأنك لابد أن تنتظر الجزء الثانى أو الأخير من الرواية ، كذلك يمكن للناقد أن يتوقع ماذا يحدث فى الجزء الثانى ، فالقرية التى تدور أحداث الرواية فيها هى (العايشة) والرواية بعنوان الألاضيض ، وأعتقد أن اسم العايشة اسم حقيقى لمكان موجود وحادثة بالفعل وليس رمزاً أو مسكوكة .

وفى الرواية عدة مسكوكات سأتوقف عندها وهى مسكوكة على الحياة المصرية أننا من الشعوب العائشة والتى هى بالكاد تمارس حياتها على الحد الأدنى وسنرى أن هذا متحقق سواء أرادته الروائى أو لم يرده .

وإن قرية العائشة ليست عظيمة التفاعل وإن كانت تعكس طبائع مصيرية فيها قدر من الفتور والتهويم للأحداث الكبيرة وليس فيها ذلك الحزم الذى نعرفه فى شعوب أخرى حين تتخذ مواقف فكان التدارك على أنها عائشة فعلاً.

يمكننا أن نرى هذا من خلال علاقات متشابهة وأحداث ولكن تظل رواية الألاضيش ذات خاصية أسلوبية لتتداخل مع الكثير من الروايات التى تشاركها الاهتمام بالريف ورصد علاقة الريف بالمدينة ومحاولة ربط التفاعل بينهما بل تشاركها البدء فى مرحلة الاستعداد لتلقى نسخة ١٩٦٧ ، والوصول إلى إضراب الطلاب فى ميدان التحرير ١٩٧١ ثم تزحف عامين لتقفز إلى حرب أكتوبر وعبور الجنود قناة السويس ١٩٧٣ .

ونرى سعيد بركات بطل الرواية يشارك فى حرب أكتوبر ويصاب فى الحرب وهنا تتحقق وتصدق نبوءة الشيخ يوسف :

- ياسعيد هل أبشرك ، ستصفو نفسك وتهبأ وتعرف الحقيقة متى سالت قطرات من دمك فوق رمال ساخنة (الرواية ص ٢١) .

وكأن الكاتب أعطانا نبوءة من نبوءات التراجيديات القديمة ، وتحصل النبوءة ويشفى سعيد فى النهاية وإن كان شفاؤه يطرح سؤالاً مهماً جداً هو :

أين تقع الحقيقة ؟

وهل نال المواطن المصرى حقه ؟

وهذا نسخ سياسى وطرح فلسفى مهم جداً على مسار الرواية وإن كان هذا الطرح يوهض ويختفى طوال البناء الروائى ولذلك فإن عنوان الرواية (الألاضيش) يوهض أيضاً ويختفى طوال الرواية ، لكننا نعرف أن عنوان الرواية متن مواز يتضمن كل محتويات النص الذى وضع له .

إن عندما أقول الألاضيش أعنى كل الأحداث الداخلية التى تنطلق أو تعود أو تستجمع ما يطلق عليه النقد الأدبى التبئير من كلمة الألاضيش ، فتظل الألاضيش مركز الدائرة التى تتحرك حوله الأحداث أو تعود إليه أو تتمحور حوله .

أسلوب الكاتب :

فى رواية الألاضيش هناك حكاية كبيرة فى باطنها حكاية صغيرة ويتبادلان هذا التوضع تماماً كما يمكن أن نقول :

إن الشجرة تحمل بذرة والبذرة تستبطن شجرة ، بمعنى أن كلا منهما الأب والابن

فهناك إطار موسع لأحداث العاصمة الساخنة : (الصراع العربى الإسرائيلى / تنحى عبد الناصر بعد نكسة ١٩٦٧ / فواجع السياسة وإضراب الطلاب / الفاجعة الكبيرة بوفاة عبد الناصر / ثم بعد ذلك قيام حرب أكتوبر ١٩٧٣)

إنّ تكاد تكون أحداث العاصمة هى التى تقود العمل الروائى :
أولا : لأنها أحداث تاريخية غير مخترعة.

ثانياً : تحليلاتها تكاد تكون موضع اتفاق بين الناقد وبين القارئ لأنه يسمى الأشياء بأسمائها (النكسة / عبد الناصر / السادات / مراكز القوى / إلخ) .

ذلك لأن طبائع الأشياء هى الحدث الأصغر ، لأنه يجرى فى قرية لها عمدة واثنان من مشايخ البلد وشيخ غفر متواطئ مع القاتل ، فالحامى هو الحرامى مع الاعتذار للكاتب محفوظ عبد الرحمن ، حيث الحامى وانحرامى على رفاق تماماً ، نجد القاتل متواطئ مع شيخ الغفر وهما يحكمان القرية بسطوة اللصوصية وتواطئهما مع الأمن ، ثم يتمرّد أحد رجال القرية ويقف لهما (حسن الرفاعى) فيقتل .

وتقف الطلبة على هامش هذه الأحداث ، أحياناً يدخلون أحداث الرواية وأحياناً تجدهم ينشغلون بعالمهم الخاص وهذه خبرة بحياة الطلبة يعرفها الكاتب جيداً لأن الطلبة مهما تكن أحداث القرية لايتوغلون فيها بحكم أنهم صغار وأحداث القرية تخص الكبار حتى بعد دخولهم الجامعة ووصفهم بالاستنارة لكنهم غير مدرّكين خبايا وأسرار القرية.

هذا الحدث الصغير على المستوى الاجتماعى والعملى هو المستوى الكبير فى قيادة أحداث الرواية وكأنك توطد مايجرى فى القاهرة بما يجرى فى القرية وليس العكس ، فالكاتب لم يبدأ من بداية التضمين ثم يتصور الإطار الخارجى للرواية.

هذه اللمسة الذكية من الكاتب مضافة إلى بناء الرواية حيث جعل عالم القرية هو عالمه الذى تنطلق منه فعالياتاتها وليس مجرد أصدقاء للمدينة الكبيرة على اعتبار أن القرية أصدقاء للمدينة الكبيرة فيما يمسها من أحداث عندما تطلب المدينة مجندين أو تنشك أناشيد وموسيقى عسكرية خاصة بالجيش المصرى.

كل ذلك يؤثر فى القرية المصرية لكن وسط هذا كله فإن القرية لها حياتها الخاصة المهيمنة تماماً فكان الكبير هو الصغير والصغير هو الكبير وتقع نقاط التبادل من خلال الشخصيات الواشجة عندما تخلق وشيجة أو علاقة أو سينة كأنها جسر بين الفريقين.

هذه الرواية فيها الكثير مما ينبغى أن يقال لكننى أتوقف عند الوعى السياسى فى الرواية وكذلك فنية المشهد البصرى وكأنه مسكوكة موجودة أو علامة أو أيقونة.

إنها محطات رفيعة محددة ذات دلالة تتجاوز هذه الجزئية لتعطى رؤية أوسع وتبرز حالة التشابك والاستقرار فى مسار الموضوع.

هذه المشاهد تحدث فى القرية ماعدا مشهداً واحداً أو اثنين فى المدينة . هذه المشاهد فى طباع الريف وفى الموروث الشعبى وفى التقاليد تدخل فى نطاق حركية الجانب الدرامى للعمل ويبرز مشاعر التوقع وإثارة علامات الاستفهام ولكنها برغم هذا تعطى دلالة قائمة بذاتها .

هذه العلامات خاصة بالريف وتوجه المشاعر فى اتجاه معين ، أولى هذه العلامات (ص ١٤ ، ١٥ ، ٤٦) تؤكد الشعور بتوقع الحسد ، بتوقع الأذى من الآخر وذلك بوضع الكف الزرقاء المقلوبة ، فهذه علامات بالرسم وتدخل فى نطاق الرسم بالكلمات ، وكان الكاتب يعطيك علامة على توقعات مفتوحة ستلتقى بها .

هناك علاقة الفرس (شوق) بالحصان (عنتر) وهذه علاقة غريزية ، نجد بينهما وداً وصحبة طريق يومى ولكن الكلام يأتى من الأصحاب ، حيث تجد الكلام يدخل فى نطاق : (إياك أعنى واسمعى يا جارة !).

لدرجة أن منال تصبح على الفرس شوق وكأنها تصبح على صاحبها فى الحضور وأيضاً عندما يصمم الخادمان أن يزوجا عنتر وشوق فهذا إيحاء على العلاقة المتوقعة من الآخرين .

ملامح أسلوبية وفنية فائقة فى رسم المشهد البصرى :

نجد أن شخصية الشيخ يوسف على غموضها لكنها أغنى شخصيات الرواية ، فهو شيخ صوفى يجمع أصداداً غريبة جداً فهو حارس جنينة والجنينة تسمى جنينة العبيد ، وهو حارس يتكلم بلسان الإمام الغزالي ومع ذلك يفعل أعمالاً قريبة من الشعوذة حيث يرى بقدرات خاصة عجائبية.

لنتأمل ذلك المشهد البديع الذى تتجلى فيه الواقعية السحرية (ص ١٢٥) فهذه المشاهد تروى فى الريف وكأنها حقائق وهى إحدى قدرات وعلامات السحر المعترف بها وبخاصة عندما يرتبط السحر بالدين فالرجل الصالح يجلس على رأس الأرض يصلى للصالح ثم يتحدث كقدیس .

هذا المشهد بالغ الدقة فى التصوير وهو سحر حقيقى وأحلى ما فيه أن الكاتب لم يصوره بنوع من الغفلة أو الغيبوبة أو الحذر أو الحلم إنما صوره الكاتب كحقيقة وأن الشيخ يوسف ربما قام بهذا الفعل أمام عين الكاتب . إذن هذا المشهد يقينى الغريب الذى يتجاوز القدرة الإنسانية وقوانين الطبيعة وهى لاتزال معطيات الثقافة الريفية الأصيلة وربما الأحياء الشعبية فى المدينة أيضاً .

كذلك عندما نتجاوز هذا المشهد لنزى جانباً آخر من شخصية الشيخ يوسف الحيوية وتأثيرها فى مسار الرواية وليس فقط فى إطلاق النبوءة وليس فى ذلك المشهد البديع وحده

وإنما لأن هيمنة الشيخ الروحية ظلت هي الجانب الشفيف الضبابي المقبول فى رواية تخرج أحياناً إلى حيز غير المقبول.

الشيخ يوسف لعب مع الشباب كل الأنوار ، فهو يعرف خطاياهم ويتغافل عنها ويناقشهم فى العلاقة بين الخطيئة والحرية ، وكأن الخطيئة بذت الحرية ، حيث نراه يخاطب سعيد بلغة صوفية عالية ، يبدأ دائماً جملة (ياسعيد) وهو يعطى إيقاعاً للنثر راقياً جداً . ويظل الشيخ يلقى وصاياه على سعيد وكأنها موعظة نبي على جبل ومنها نبوته لسعيد بركات التى تنبأ له أنه لن يحصل على الراحة إلا عندما يسيل دمه على رمال ساخنة والتى تحققت آخر الرواية ، وهى راحة اليقين فى أهمية الوصول للحقيقة.

كذلك من المشاهد التى أجاد الكاتب صياغتها فى موقعها وصنع سياقها ما استفاده الكاتب من السيرة الهلالية حيث نص على مؤلف السيرة الهلالية من إذاعة الشعب ، والراديو حاضر فى حياة هؤلاء الفلاحين البسطاء وهو مشهد موضوعى تماماً ومزروع بذكاء شديد فى السياق تماماً وهو تأليف جماعى تاريخى وأحد مسكوكات الحياة المصرية وأحد العلاماتية لكنه يوجه القراءة ويتحكم فى المشاعر وسنرى امتداداً وتلويناً لهذا المشهد عندما يعود مجموعة الشباب الذين حضروا المظاهرة فى القاهرة ثم عادوا إلى القرية حيث تقام احتفالية كبيرة بعدول عبد الناصر عن التنحى فى مضيعة القرية.

هناك أيضاً شخصية سهير خاطئة القرية المألوفة وزنوبة الفجرية وماكان للفضيلة مكان لولم يوجد مثل هؤلاء فى الحقيقة.

نجد مشهداً آخر أبداع الكاتب كتابته وهو مشهد سهير وهى تروى لسعيد بركات كيف حاولت أن تتغلب على حالة العقم التى جعلت زوجها يتزوج عليها ، ثم يقيم بعيداً عنها وتظل تترقبه وهى محرومة منه ، وعندما تشتاق إليه فى حالة غيابه تعطى نفسها لسعيد بركات ، لكن كيف عبّرت عن هذا ، فإننا نجد هذا الحشد المعلوماتى الخاص جداً حيث يضعه الكاتب فى سياقه وفى حالة نفسية تجعلنا نحول الخطيئة إلى طريق الغفران ، فإذا كانت هذه المرأة التى:

(عبرت سبعة بحور ونامت فى حضن ميتة وتقلبت على بطنها وظهرها فى تراب الكنيسة المهجورة) .

هذه الأعمال الغرائبية والطقوس العجائبية الدهشة التى أرادت أن تفرغ وتضطرب أعصابها منها حتى تتخلص من حالة العقم التى أصابتها ، هناك مشهد آخر خاص بزوجة الفجرية وسعيد بركات وهى ترقص رقصة العروسة حيث تقوم باختيار شاب آخر الرقصة ليحملها ويجرى بها فى الظلام وهذا يتواءم مع كلمة الإمام ابن حزم فى كتابه طوق الحمامة يقول :

(مارأيت فى حياتى رجلاً يشعر أن امرأة تراه إلا وأتى بحركة فاجرة لم يكن فى حاجة إليها ، ومارأيت فى حياتى امرأة تشعر أن رجلاً يراها إلا وأتت بحركة فاجرة ماكانت فى حاجة إليها)

إنها الغرائز البشرية ، والمرأة هى المرأة فى مشاعرها وأحاسيسها ناحية الرجل. وسعيد بركات فى رقصته مع زوية العجرية يحقق مقولة الإمام ابن حزم عندما تتلاقى نظراتهما أثناء الرقصة ثم يحملها ويجرى بها فى الظلام. كذلك من أحلى المشاهد التى صورها الكاتب فى ص ٩٢ وص ١٠٦ وأعطى من خلالها علاقات طبقية ونفسية وتعبيرات ومصطلحات لطقوس قعدات غرزة الحشيش ومنها هذا الحوار التلقائى الجميل :

- ابصم يامعلم !

هذا رسم بديع ورائع للمشاهد وتعبير بأطقم الحجارة المتتالية وماتصنعه فى روس الحشاشين كل هذا التراتب الطقوسى غاية فى الإبداع الفنى .

هذه بعض الخصائص الأسلوبية التى توقفت عندها لما لها من وشيجة وجذر فى وإنسانى ولغة حميمة .

إنها جميعاً ذات دلالة اجتماعية وطقوسية وإنسانية وأنها من صنع الموروث الشعبى للبيئة الريفية ، وتأتى قمة الاستخدام الجمالى لها من قدرة الكاتب الفائقة على اقتناصها وتوظيفها ، فهذه المشاهد البصرية فى سياقها ومواقعها وإسنادها للشخصيات التى تستطيع أن تنهض بها عملياً مثل الشيخ يوسف والحشاشين والخدم وطرائقهم الخاصة فى الكلام ، فلایمكنك أن تضع حواراً مكان حوار ولاصفات مكان صفات وهذا هو مقدار الجودة فى صياغة هذه الرواية الجميلة.

جدل الحواس فى أعناق الورد

سيد الوكيل

أعناق الورد .. مجموعة قصصية لعزة بدر ، تحقق طموحها الجمالى عبر تنوع أساليب السرد فيها ، إذ يبدو أن تجربة (عزة) الشعرية منحتها جرأة فى اختبار أشكال جديدة للتعبير السردى ، وإن ظل العنصر الأهم الذى يحقق التناغم الشكلانى فى وحدات السرد - هنا - هو اللغة ، فمنذ اللحظة الأولى سوف يتوقف القارئ أمام معجم لغوى رصين ودقيق ، يبدو فى النصوص الأولى متحفظا لا يغامد بمفارقة السياق البلاغى التقليدى ، ولكننا شيئا فشيئا ، سنكتشف هذا الاجترار ، هذه المرة فى استخدام مفردات أكثر طزاجة وأكثر ملامسة للواقع المعاش ، فجملته مثل (فإن أنست خفيف أوراق حديقته الصامته خفت) قد تبدو أخاظة فى رصيدها الشعورى الكثيف ، لكنها فى الحقيقة لاتفارق آليات البلاغة التقليدية من حيث احتشادها بالتضاد بين (أنست وخفت) أو بين (خفيف والصامته) لتجسد نوعا من الارتباك الشعورى الذى يعتري بطله قصة (أسئلة الياسمين) وهى تؤخر رجلاً وتقدم أخرى فى اتجاه بيت حبيبها الذى تخلق عنها ، مقعمة بمشاعر متناقضة بين الرياء والعشق ، بين موروث اجتماعى يحذرهما من الوقوع أسيرة ذل الرجال ، ورغبة فى اختراق الموروث وخوض التجربة ، سنتذكر هذا الفهم للعلاقة بين المرأة والرجل كثيراً فى تلك المجموعة ، فى موقف مشابه من قصة (زلزلة) تطل الذات الأنثوية مرة أخرى وهى منشطرة على نفسها ، قلقة مبددة بين مجموعة من المشاعر المتناقضة ، فثمة تجربة حب أخرى تقف فى مهب الريح بين زوجة مشبوبة العواطف والمشاعر الرومانسية وزوج يتجاهل مشاعرها ، ولكننا نجد لغة

تتخلص من رصيدها البلاغى وألفاظها المعجمية لتصنع بلاغتها الخاصة عبر مفردات مستعارة من الواقع اليومي الحياة ، فتلقت انتباهنا بطزاجة الصور والتشبيهات بغير أن تتخلّى عن كثافتها الدلالية والشعورية التى تنتقل إلينا فى بساطة جميلة (أنا مكتومة مثل عين وابو جان) ذى رجل مكسورة وأخرى قائمة فى بيت فقير ، وفى كف ربة بيت لم تعرف بعد أن الغاز يأتى فى المواسير والموت يأتى فى العماثر المغشوشة مستريحاً ، ينزل من صنوبر ماء من (دش الحمام الداغى) ومن البلكونة التى تطل على النيل والتى لاتطل لأنها فى النهاية - كلها - حرث بحر) .

إن اللغة على هذا النحو من التدفق والكثافة تعكس نواعى الغضب والخطوط تحت الكلمات تفصل أسبابه وهو على الترتيب (الكبت ، الانكسار ، الفقر ، الجهل ، انعدام القيمة (التهميش) ، وانعدام الأمن) ، وكلها معان تجسد شعور الإحباط الذى نجده فى النهاية (كلها حرث فى البحر) ، وتجسد جملة الأمراض والظروف الاجتماعية التى تحيط بامرأة ، وتدفعها إلى حالة عدمية تشعر معها بالفقد والضياع فى مجتمع لا يحترم مشاعرها ورغباتها .

ولغة هذه المجموعة فى مجملها تضع السرد فى أعلى حالات التوتر الشعورى عندما تجعل من الإيقاعات الصوتية تعبيراً مرادفاً للأحداث التى تكون عادة بسيطة وكلماتها مجرد وسيلة لتحريك الشعور ، وتقترب بالسرد إلى الغناء ، فيتحول إلى دفقات غنائية تستفيد من التنغيم والترديد والتسجيع ، أو تقيم علاقات متباينة بين التماثل والاختلاف على نحو ما نجد (لكنى كنت أحسب يوماً أن أسعى إليه ، أن أدق على يابه .. أن زحف على أعتابه . أن تتشبت يدي بالطرق .. أن تتلبس بالدق) ، فالجمل تكاد تكون موزونة ومقفاه ، غير أن هذا التوقيع ، ليسهم فى تحريك الحدث بقدر ما يعمل على تعميق الشعور بانشطار الذات التى توضع فى مفارقة بين الومى بخلورة تجربة الحب والتشبت بخوضها كحق إنسانى . هذه المفارقة لاتبلغ بالحدث إلى ثروة ما ، بل كنوع من المونولوج الداخلى ، يؤكد على المعنى المتحصل منذ البداية ، لأن السرد يبدأ وينتهى فى نقطة واحدة ، لأن الحدث يبدأ وينتهى قبل زمن القص ، بمعنى أن السرد يشتمل على ظل الحدث لا الحدث نفسه ، وهكذا يستبدل القص بالكتابة ، فيتحرك النص فى اتجاه فضاء شعرى جمالى أكثر منه كحاذى دلالى ، ومن ثم قد يخلو تماماً من الزمان والمكان ، لكنه يضمن روحاً غنائية تحتشد بأعلى درجات التوتر الشعورى والحسى.

غير أن هذه الروح الغنائية ، وذلك التنغيم الإيقاعى للغة ، لا يحرم النصوص من العلامات الفنية التى تصل بالسرد إلى تخوم الدلالة القصوى كما نجد فى قصة (أعناق الورد) التى تمنح المجموعة اسمها ، القصة تحكى فى سياق رومانسى علاقة حب من طرف واحد ، عندما تقع فتاة فقيرة تبعب الزهور فى غرام أحد عملاء المتجر ، إنه شاب وسيم ينتمى إلى طبقة راقية ، القصة

على هذا النحو محدودة بنائياً على نحو يذكر بالرومانسيات الأولى ، غير أن الطاقة الجمالية والدلالية للغة تعمل على تثوير هذا الهدوء الرومانسى إذ يتحول المكان من مجرد حيز إلى طاقة سرديّة تحمل خطاباً مفرداته هي مفردات المكان ويجسد في لغة رشيقة ونكيّة للحوار بين النص والقارئ ، فالورد البلدى يصبح دالا بصرياً على الفتاة ورمزا لطبقته ، وزهرة (الجلاديلاس) تؤدى نفس الوظيفة بالنسبة للشباب ، وهي زهرة لها ساق قوى طويل يمكنها من أن تكون أكثر اعتمادا على ذاتها وأطول عمراً ، في حين يعاني الورد البلدى الذبول السريع وتساقط أوراقه رغم اغذيته بالسكر وانعاشه بالإسبرين ، حتى يبقى عنق الوردة عارياً فوق ساق مفعمة بالأشواك ، فالصورة البصرية تستفيد من معطيات المكان لتعمق الهوية بين أحلام البنت وإمكانات تحققها التي تفقدتها منذ البداية فتنتهي إلى الوقوف عارية بلا أى غطاء اجتماعى يحمى عواطفها ، ويأتى صوت تدفق المياه من شلال صناعى فى خلفية المتجر ليعمق الشعور باتساع المسافة بينها وبين طموحاتها ويؤكد دواعى السقوط والانحدار واستحالة تغير الأوضاع ويجهبض كل الأحلام ، لأن المياه لاتصعد إلى الأعلى.

ويبدو هذا التوظيف الجمالى والدلالى للأشياء سمة أسلوبية تتكرر عند عزة بدر لتطبع كتاباتها برصيد كبير من البلاغة البصرية إلى جانب البلاغة الإيقاعية التى أشرنا إليها فى البداية ، وهكذا فهي كتابة تضع الإنسان فى حالة جدل حسى مع العالم حوله ، وتراهن على خلق تيار عميق من الشعور لدى قارئها لتوقظ حواسه وتعز وجدانه ، أكثر مما تراهن على أن تقول له شيئاً هاماً .

والأشياء فى قصص عزة بدر ليست مصمتة ، وليست مفرغة من معنى ، كما أن قيمتها الدلالية ليست كمجرد اكسسوارات لزوم شغل الفضاء المكاني ، بل هي المكان ذاته فى علاقته الجدلية مع الإنسان ، فالإنسان لايتعامل مع المكان كوحدة كلية ، أو كقيمة / حيز ، ولكنه يتعامل مع مفردات المكان ومكوناته وتفاصيله التى تمنحه فاعلية الوجود ، فهذه التفاصيل لها أهميتها مهما كان حجمها أو قيمتها ، فيمكنها أن تتحول - فى النص كما فى الواقع - إلى علامات جمالية ودلالية عندما نحترم وجودها ونتفهمه ، ونحترم الجدل الذى ينشأ عبر علاقات التماثل ،الاختلاف سواء فيما بينها أو فى علاقتها بالإنسان ، فالأشياء هي مفردات المكان ، كما أن الكلمات هي مفردات اللغة و أو كما أن الأحداث هي مفردات الزمن ولايمكن للإنسان أن يقيم حواراً فاعلاً مع المكان بدون الوقوف على مفرداته ، كما لايمكن لهذه المفردات أن تصبح شيئاً إلا بوضعها فى سياق يبرز العلاقات التى تقوم بينها ، عندئذ سيكون للأشياء حياتها الخاصة ، وتاريخها الخاص كإشارة إلى وحدة الوجود ، وهو ماينتهى بنا إلى ما نسميه بأنسنة الأشياء

ويشير إلى نظرة عميقة للمكان ليس بوصفه كتلة بل بوصفه تكوين من مفردات مستقلة ، ربما لانجد في هذه القصص المكان بمعناه الجيوغرافى أو الأيكولوجى على نحو ما هو شائع لدى كتاب يراهنون عليه ، ولكن موجود داخل الإنسان والأشياء والعالم على نحو يؤكد وحدة الوجود ، وعلى مستوى آخر فإن وحدة الوجود لاتدع للجسد الإنسانى فرصة الوجود المستقل إلا بوصفه جزءا من كل ، حيث يصبح معنى الوجود الكونى هو روح الجسد الإنسانى أو علة وجوده ، كما أن مبدأ وحدة الوجود يضع الذات الفردية فى اختبار يومية مع العالم ، ليس بوصفه (العالم) آخر ، بل بوصفه فضاء فسيحا للذات والجسد معاً ، وهكذا لانجد هذا الفصل التعسفى بين الذات والآخر ، أو بين الجسد والروح على هذا النحو الاغترابى الذى أمنت فى خلقه الحداثه ، إن هذا المعنى يفسر وجود الطيوف الصوفية والرومانسية فى قصص هذه المجموعة ، والذى يظهر فى موضوعاتها ولغتها على نحو قد يزعج المناضلات من كاتبات القضايا النسوية ، اللاتي يستهوين حضور الجسد فى كتاباتهن بقوة للتأكيد على حضور نواتهن كنساء ، ومن ناحية أخرى يفضلن العبث بكل قوائم اللغة الذكورية سواء باجتئاب المجاز أو المفردات المعجمية التى عاشت فى التاريخ كسلطة فوق لغات أخرى هامشية تنتج وتلويح كل لحظة فى الواقع اليومي ، ومن ناحية ثالثة ينظرن باشمئزاز إلى صورة الأنثى فى الإبداع الزبى ويستبدلنها بصورة المرأة ، حيث اتخذت صورة المرأة فى الأدبيات الحديثة بعدا سياسيا ومغزى نضاليا فيما ظلت الأنثى تعبر عن الخنوع والتكريس لسلطة عالم ذكوري.

غير أن محاولة عزه بدر فى إدراك الوجود الإنسانى عبر وجود كونى أكبر يحرقها كثيرا من هذا النزوع النضالى النسوى فتظهر الأنثى فى صيغتها الأكثر تناغما مع الحياة باعتبارها نعمة الجمال والعشق البرئ ، وينمى هذه الروح الغنائية فى لغتها على نحو ما رزينا ، كما أنه يحرقها من عقدة اللغة الذكورية ، إذ تبدو اللغة ذاتا جمالية لاتخضع لشروط جسدانية بقدر ماتخضع لترات حضارى وإنسانى عام ، ولاتحول إلى سلطة إلا بقدر وعى مستخدميها ومن ثم فلا يدهشك إن تجد فى نصوصها تلك المفردات المعجمية والضيافات البلاغية القديمة من قبيل (قد ارتج لسائك - لم تعد له أربة فى ..- لو علمت أمى لقضت جزعا) ، وهى تعبيرات تتجاوز مع أخرى تبدو شديدة التحرر والمحايطة للواقع اليومي والمعاش على نحو ما أشرنا سابقا لتعمق معنى السبيلة الزمائية كصفة ما بعد حداثية.

ومن ناحية أخرى فعلى الرغم من الوعى الحاد بالبعد الاجتماعى فى أمات بطلات قصصها على نحو مارينا ، وارتباط الحب بالخوف والفشل وانعدام فرص التحقق أو عدم الإشباع العاطفى والجسدى الذى نراه فى قصص (أعناق الورد ، الريح ، أسئلة الياسمين ، الخ) ، فنحن لا

نشعر بوجود هذه الذات النسوية المتحدية للرجل بوصفه آخرًا ، بل هي ذات تشعر بالقلق تجاه هذا الفصل التسففى بينها وبين الآخر ، وتحنو للتماهى فيه ، ففى قصة (الريح) تتعرض الزوجة لتجربة قاسية تكاد تفصل بينها وبين زوجها بظهور امرأة أخرى فى حياة الزوج ، صحيح هى تفتقد الجمال والرقة التى تمتلكها الزوجة ، ولكنها تمتلك هذه القدرة على إغواء رجل بتحريها الزائد وجسدها الذى تبذله بسخاء ، إننا أمام صورتين متناقضتين ، صورة للمرأة كسجد وأخرى للمرأة كذات تغدق المزيد من الحب والحنان ، وبهذا الإغداق تنتصر الزوجة ، فهى لاتشعر برغبة فى الانتقام والتحدى الذى يحيل الزوج إلى آخر ، بقدر ماتشعر برغبة فى رأب الصدع بينهما وتقليص المسافة إلى حد التماهى ، وهكذا ينتهى النص بمشهد يؤكد حضور الزوجة الأنثى (كان دائماً فى وداعه ، سويت حوله أطراف الملاة ، نحيت صوت المنبه بعيداً .. أنزلت ستائر الشرفة لكى يصبح الضوء أهدأ وأكثر خفوتاً .. تأملت من بعيد .. كانت لؤلؤتى فى يدى .. احتضنها بكتا يدى وأضمها إلى صدرى .. أشمها وهى بالداخل فى عتمة الصدفة ، أراها تتألق وتضوا .. تضوا وتتألق).

ولايعنى هذا انخفاض الوعى بقضية المرأة فى مجتمع ذكورى ، بل يعنى أن لعزة بدر تصوراتها الخاصة للعلاقة ، فالمشكلة تنشأ أساساً فى المسافة الفاصلة بين الرجل والمرأة وهى مسافة موجودة فى الوعى بذات كل منهما لنفسه وللآخر ، وهكذا فالأمر لايحتاج لمزيد من الاستقلال والانسلاخ لذات المرأة عن الرجل ، بقدر مايحتاج لمزيد من الاندماج والتوحد ككلوة فى صفة واحدة ، إن الحب وحده يمكنه أن يبند عتامة الذات ، ويجعلها تتألق ، إنها وحدة الوجود مرة أخرى ، تلك التى فزأها فلسفة جنيرة بتفسير الكثير من النصوص جمالياً وموضوعياً.

ويطرح نص (طريقة للتفاهم) مشكلة العلاقة بين المرأة والرجل على نحو أكثر فنية وجمالاً على الرغم من العنوان المباشر ، فالنص فى مجمله يبدو كمشهد مسرحى ، مفعم بالحركة والحوار الذى يبدأ من نقطة ساخنة بين الزوجين على نحو يعمق المسافة الفاصلة بينهما ، وهى كالعادة نقطة تبدأ بعد انتهاء الحدث لتبصر كآثر له ، ومع ذلك يمكننا تخمين الحدث على نحو غير يقينى ، فثمة خلية صغرى للزوج ، لكن الزوجة تصعد الشجار إلى نقطة حرجة تهدد بالانفصال ، وفيما كان الحوار الساخن يدور ، كانت الزوجة على نحو تلقائى تمارس مهامها كزوجة ، تعد له الحمام وتجفف جسد الزوج بالمناشف وتطوى ملابسه بعناية وتعد له طعاما ساخنا وشهياً ، وزثناء ذلك تسقط بضع تفاحات من سلة فى يدها ، ينحنيان معا لالتقاط التفاح ، كلما التقطا واحدة سقطت أخريات حتى صار البيت بستاناً من التفاح الأخضر ، عندئذ يتضحكان ، ويتلامسان ، وظلا طوال اليوم يجعلان التفاح.

إن المشهد الختامى دال بقوة على أن التوحد هو الأصل فى العلاقة بين الرجل والمرأة بحيث لا يحتاج إلى تعليق منا ، غير أننا نلفت الانتباه إلى إمكانية التوظيف الرمضى للتفاح فى التذكير بأصل هذه العلاقة الذى يستحضر فى الذهن قصة آدم وحواء فى الموروث الدينى .

قد يبدو هذا التوظيف الرمضى للتفاح متعسفا إلى حد ما ، ومع ذلك يجب ألا ننسى أن عزة بدر تجيد هذه اللعبة - توظيف الأشياء دلاليًا - على نحو باهر ، وقد عرضنا لشاهد لها فى قصة (أعناق الورد) ، وهو ملمح لا يبتعد كثيراً عن أسننة الأشياء الذى نرده إلى فكرة وحدة الوجود على نحو يظهر بقوة فى نص (سيف الليل وسيف النهار) وربما يكفى الاستشهاد ببضع جمل نقتطعها من هذا النص الذى يعكس حالة من الشجن العاطفى تشارك فيه الأشياء بطله القصة ويتحدان معا ليس فى أصل الوجود فحسب ، بل وفى المصير أيضاً .

(فى غيابك قلت لدولابك : هل تسمع بهذه الرقصة ؟)

(خطاب بين قسائينى وقمصائك ، خصام بين جوارب من صوف وجوارب من حرير)

(لم يسمح دولابك بهذه الرقصة ، ومع ذلك دولابك من فروع الأشجار ، ودولابى من ورد

والإثنين من حديقة واحدة)

(الحب من أول نظرة : قالت السجادة التى وقفا عليها)

(قال المقعد للمقعد : سجادة تفرق بيننا ؟ سجادة تقطع الصلة بين أخوين من شجرة واحدة ؟

من خشب الأرو)

إن توظيف الأشياء لتفجير الطاقة الجمالية والدلالية للسرد لا يحتاج إلى تدليل فى المقاطع السابقة ، ولكن من الضرورى الإشارة إلى أن عزة بدر تستفيد من هذه التقنية على نحو أكثر نضجاً فى قصة (دنيا وأخرة) بحيث لاتصبح الأشياء مجرد علامات داخل السرد ، بل هى طاقة السرد نفسها ودافع ، تماماً كما كان المكان طاقة للسرد فى قصة (أعناق الورد) كما سبق الإشارة ، فى قصة دنيا وأخرة تتحول السجادة إلى شاهد على وجود الراوى ، بل وتلمه السرد ، وكان بدونها لا يوجد السرد أصلاً ، نحن هنا أمام رواية / مروي عنها أيضاً ، تقف فى حجرة فارغة إلا من سجادة مبسوطة على الأرض ، هذا الفراغ معادل نفسى للشخصية / الراوية ، مجموعة من الجدران المصمتة تمثل فراغ الذاكرة (وكان كل جدار فراغ ، مشكلة جمالية لم تكن أبداً بسيطة وأنا أستند للفراغ) ، سجادة قديمة على الأرض من قصاصات الملابس القديمة ، الجدران شئ مثير لإحساس الفراغ / المشكلة ، السجادة شئ يحتشد بتاريخ الشخصيات تحمله قصاصات الملابس ، أقمطة الطفلة / الراوية ، جلباب الأم ، قطعة من مريول المدرسة ، من ينظرون الأخ ، من جلباب الأب ، كل قطعة تصبح علامة زمنية ومحقراً للسرد والدأ على أن الذين ماتوا

كانوا هنا فى يوم ما ، فنحن إذا ألقينا بحجر فى الماء ولم يرنا أحد لن يبقى دليل على أننا قد فعلنا ذلك، الزفعال إذن تدل بآثارها الباقية لأبذاتها ، يتوافق هذا مع استراتيجية السرد طوال المجموعة ، حيث نرى الأحداث سابقة على السرد ، فالسرد هو ظل الحدث ، والأشياء - أيضا - تحمل آثار الحدث وتبدل على وقوعه ، وتجعل كل قطعة من قماش السجادة محفراً للسرد عن قطعة من التاريخ يبدأ من الأقمطة / ميلاد الراوية ، وينتهى مع جلباب الأب / موته ، إن هذه العلامات تسد فراغ الذين ماتوا وتحفظ بحكاياتهم ، وهى على المستوى النفسى يمكنها أن تشغل فراغ الراوية.

القصة هكذا تجسد أقصى درجات التفعيل الحيوى للأشياء فى علاقتها بالإنسان عبر تداخلات الزمان والمكان ، وهو أمر يختلف فى رتبته عن أنسنة الأشياء ، فالإنسان والأشياء لايتبادلان الوجود الواحد فقط ، وإنما يتبادلان - أيضا - التذكارات والمعارف والخبرات والمشاعر ، هنا نرى خصوصية الوعى الجمالى عند عزة بدر ، إن فكرة أنسنة الأشياء تبدو مستباحة عند كثير من الكتاب ، ولكنها - هنا - تعامل على نحو يجعلها أكثر عمقا ومن ثم يمنحها تفرداً وهو تفرد رصدناه من قبل فى معالجتها للعلاقة بين المرأة والرجل.

فى قصص (أعناق الورد) ، ثم رغبة عميقة فى التفرّد ، بوتما طنطنة ، أو ألعاب تقنية مبتذلة ، أو أفكار وموضوعات رائجة ترزق النقاد وتضمن لها مقعداً وثيراً فى صالون الكتابات التسعينيات المفعم بالمناشآت التى من قبيل كتابة الجسد أو تحطيم اللغة أو تفكيك القيم المعرفية ، إنها قد تستوعب كل هذا ، لكنها لاتررده على نحو شائع ولاترهن عليه كل مشروعها ، وإنما تراه عبر وعيها الخاص ، وهذا الوعى الخاص هو ما جعل نظرتها للمكان شيئاً مختلفاً عن مجرد الخلفية الديكورية ، والأشياء شيئاً مختلفاً عن مجرد الأكسسوارات اللازمة لشغل الفراغ المكانى ، وهذا الوعى هو ما جعل الموضوع النسوى فى قصصها لا يظهر على نحو فضالى يقدر ما يظهر على نحو إنسانى ، هذا الوعى هو ما جعل الجسد لا يحضر فى نصوصها كموضوع إلا بقدر ارتباطه بالذات كمكون ثقافى واسع وليس مجرد تحريك فريزى ، فالحواس لاتبرز على نحو فيج ومباشر ، بل تدخل فى صيغة جنسية مع العالم بكل مفرداته (المكان - الزمان - اللغة - الأشياء .. إلخ) والتعبير عن هذه العلاقات لا من خلال الفعل كذاء بل كإث.

إن هذا الوعى العميق بالسرد القصصى يشمل بعضاً من تقنياته أيضاً ، بل وأساليبه كذلك ، ففى قصة (دنيا وأخرة) ، تبوح قطعة من بنطلون الأخ بقصته ، ذلك الولد الذى ظل يطول ويطول حتى لامست رأسه السقف ، وذات يوم اخترق رأسه السقف وصعد إلى السماء ، وظلت الأم معلقة ناظرها إلى أعلى ، هكذا تضيق الأماكن بالأجساد الطموحة لتبحث لنفسها عن حياة فى مكان



آخر ، هذه الحكاية ليست محمولة على مجرد المجاز اللغوي الذي نجده في قولنا (طال حتى
أحترق رأسه السقف) ، كما أنها ليست تمثيلاً ميكانيكياً للسرد القانتازي الغرائبي ، لقد بدا
الامر كمجاز حقاً ، غير أن الكاتبة تفجر طاقة التخيل في المجاز لتطلقها على آخر امتدادها ، إن
هذا المشهد مكتوب بوعي تقني وحس جمالي يجعله أكثر من مجاز وأقل من قانتازيا ، إن هذا
التلقيح بين حدة الوعي التقني ورهافة الوعي الجمالي هو ما يجعل أعناق الورد قصصاً من طراز
خاص.

نورس الفضاء الضيق

أحمد الشريف

لعل أسماء مثل محمود درويش ، توفيق زياد ، سميح القاسم ، أحمد دحبور ، عبد الرحيم محمود ، معين بسيسو ، وغيرهم من الشعراء الفلسطينيين الذين لعبوا دوراً مهماً سواء بشعرهم أو نضالهم في إبراز قضية الشعب الفلسطيني للعالم. أقول إن هؤلاء سيصبحون أو هم أصبحوا بالفعل رموزاً شعرية ومحطات تزود بالوقود الشعري والنضالي كل شاعر جديد . أقول هذا وأنا أقرأ الديوان الأول للشاعر والأكاديمي الفلسطيني الشاب إيهاب بسيسو، أحدث مبدع من شجرة آل بسيسو. إيهاب بسيسو كان واعياً بذلك ، واعياً بمدى ثقل التراث الثرى الذى خلفه له هؤلاء الشعراء ، ومدركاً أن كل شاعر فلسطيني لا يمكن مهما حاول أن يتعد أو يتجاهل قضية شعبه :

ماينك وبينك .. طفل في غزة
يحاول إضاءة قنديل في وجهك الليلي

فى شعر إيهاب بسيسو سنجد الرصاص والدم والبارود والدبابات وأشجار الزيتون والياسمين . وسنجد قصائد تحت عناوين : قلم يشهد المجزرة ، راشيل ، مواجهة ، إلى جندى .. إلخ وسنجد الشهداء والجرحى والغزاة و« بيت حنون » فالشاعر الفلسطينى من ضمن مهامه ومن أى زاوية « نصد الغزاة بالقصيدة » ص ٨٣ ليس صد الغزاة بالقصيدة فقط بل أيضاً حراسة « فجر القصيدة » ص ٨٢ ولكن حراستها من أى شىء ؟ هذا هو السؤال الشائك جداً والذي يحاول كل شاعر جاد أن يبحث له عن إجابة . حراسة القصيدة من المباشرة ، من الخطابية ، من طفيان القضايا الوطنية على حساب جماليات القصيدة وقوانين الفن . ومن هنا يأتى تركيز إيهاب بسيسو على التفاصيل الإنسانية بشكل أعمق ، حيث تلعب الصورة المجازية دوراً فى تركيز المعنى :

.. كلما مشيت فى جنازة طفل

رأيت صغاراً يشقون طريقهم للمقدمة

تغرق وجوههم بنحيب صامت ..

يفكرون فى الموت الذى جاء على ظهر رصاصة

ليأخذ صديق اللعب إلى مشوار أبعد من حنود الصى ص ٣٩

هذه القصيدة المعنونة بـ « أقدام صغيرة » تؤكد ماذهبت إليه من تركيز الشاعر على التفاصيل الإنسانية ، هذا التركيز ابتعد عن العموميات والمباشرة واقترب أكثر وأعمق من مشاعر الإنسان . هذه القصيدة القصيرة بداخلها عمق وشجن وحزن إنسانى لا مثيل له ، لقطة موجزة وشديدة التكليف . وهناك فى الديوان أمثلة كثيرة على هذا الحس الإنسانى ولكن سأختار هذه الفقرة :

... مازال الفراش يحتفظ بدفىء

ويذراعى وساقى ورأسى ..

مازالت الوسادة تمتلئ برائحتي

ومازالت لعبة النار على بعد خطوة

من جدارى ... ص ١٩

هناك سمات وملامح أخرى فى « نورس الفضاء الضيق » ، من أهم هذه الملامح فكرة الكتابة والارتباط المستمر بين القصيدة والحياة ومفرداتها فى أكثر من قصيدة سنعثر على هذه الكلمات : الكتابة ، الحبر ، الطقس ، الكتابة ، القصيدة ، سطرين ، دفتر الشعر ، سماء الكلمة ، قافية الدمع ، أرق الكتابة ، حبر الدم ، أشبرعة الحبر .. إلخ كما قلت امتزج فعل الكتابة بالواقع المعيش فى قصائد إيهاب بسيسو ، لأنه « لاوقت للحبر .. ولك .. حين

تصبح الدبابة الثانية .. على بعد خطوة من « بيت حاثون » ص ٥٥ ، لذا يجب الكتابة « بذراع تحترق » ومع ذلك لا بد من العودة « بطقس جديد للكتابة » ص ٤٩ ، والطريق الذي يقطعه الأصدقاء بين سطرين على دفتر الشعر صار ملطخاً بـ « حبر الدم » ، لقد ثار الشعر على قافية الدمع « وهبط الطرقات ليقراً وجه الصغار » ص ٤٢ ، هل يعني ذلك أن القصيدة / الكتابة ، أصبحت تعنى المقاومة ؟ وهل أعود بهذا التوئيل أو الاستنتاج إلى مبادئ به قراءتى ، عن مدى سطوة الخطاب السياسى والوطنى فى أعمال الشعراء الجدد ؟ لقد ذكرت أن التفاصيل الإنسانية أصبحت الأهم ، هذا صحيح ، وصحيح أيضاً أن الفن وكما قال « توبوروف » يولد فقط فى اللحظة التى يمنح فيها الفنان ميله الفنى واقعاً موضوعياً .. والواقع الموضوعى يدفع الشاعر إلى مطاردة « الغزاة الذين سقطوا فى محاربنا » ص ٨١ ويدفعه أيضاً ، إلى فرك كفه وتنحسس القلم وأصابه والورقة البيضاء :
.. كلما فركت يدي لأكتب

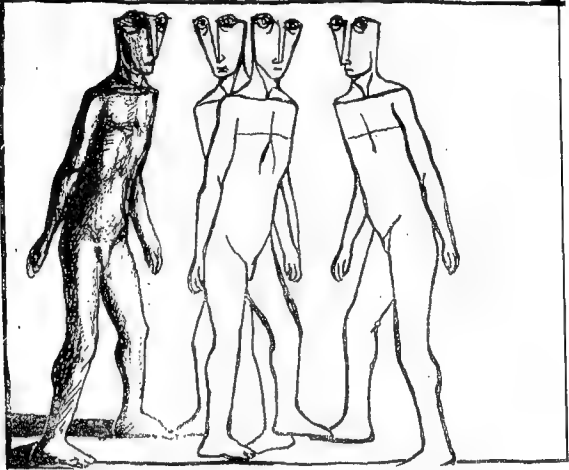
يهبط من راحتي طفل لم يتجاوز السابعة

ويسيل دمي من جرح خفي

فالملم حزني

لألق بالجنابة ص ٢٤

الكتابة وفعل الكتابة والقصيدة أشياء تدفعنا للوقوف عند اللغة وبناء القصيدة عند إيهاب بسيسو . اللغة فى قصائد الشاعر ترجع إلى حالة من اختزال القراءات والمشاهد وحتى أحياناً الأحاديث والهمس ، لقد حاول الشاعر أن يأخذ لغته من الواقع المعيش ، وأن تكون محملة فى ذات الوقت بخصائص الصورة الشعرية الراقية وكذلك محملة بالرمز وتتمتع بلغة يستطيع أن يتناولها القارئ العربى ببسر وفق تعبير الشاعر نفسه فى أحد حواراته . رغبة الشاعر فى التواصل مع أكبر شريحة من قراء العربية جعلت بعض قصائده تجنح نحو القص وسرد الحكايات . هناك دائماً العودة « إلى فضاء الحكاية » ص ٦٨ وفضاء الحكاية يجعل القصيدة تطول أحياناً وتقصّر أحياناً أخرى ، مع كثافة التعبير وحالات من التأمل المشهدى . أو المشهدة فى القصائد والتى لزمها عكوف وتأمل طويلين من أجل تجذير وإبراز المعنى وتجسيد الحالة أو الفكرة . لأن الشعر من وجهة نظر الشاعر ، حالة تأمل لواقع ما أو لمشهد ما . حالة التأمل هذه تتيح للشاعر بعد ذلك شكلاً من أشكال النقد ، بمعنى نقد الحالة أو المشهد عبر الذات أتوقف فى ختام قراءتى عند دلالة كلمة وفكرة « الفضاء » اسم الديوان « نورس الفضاء الضيق » ، التضاد واضح لأول وهلة ، فكيف يكون الفضاء ضيقاً ، والفضاء معروف بالاتساع والانتهاء . بداية جاء الشاعر فى ديوانه بالكلمات والأفكار التى تجعل هذا الفضاء ضيقاً أو « فضاء محشو باللعنة » ص ١١ ،



دائماً نجد الشاعر بين : رصاصتين ، قذيفتين ، طلقتين ، موجتين ، خطوتين ، نخلتين ،
 سطرين ، فراشتين ، دبابتين ، دمعتين ، وعندما يشقه الموت يصير نصفين - هذا الموت
 المنتشر والمبثوث في كل سطر ، والذي هو « هذا الاغتراب عن ضوضاء الحياة » - يصبح
 الموت أيضاً موتين . وكأننا أمام الثنائية الأزلية : الموت / الحياة ، الرجل / المرأة ، الخير
 / الشر ، النور / الظلام .. إلخ أرجع إلى « الفضاء الضيق » ، هذا الفضاء الضيق يمتلئ
 بالنوارس ، بالبحر ، بالأحلام والتي يجب أن تحرس :
 .. وأنت كي تحرس حلمك من هذا الفضاء ..

لاتأمن النورس

كي لا يبتلعك البحر ، ص ٨٨

.. لعل دلالة هذا الفضاء الضيق فما ذكرته آنفاً وما يحس ويشعر به الشاعر والإنسان
 الفلسطيني بصفة خاصة والعربي عموماً . وكأنني أسمع الشاعر يردد كلمات في « روسو »
 إن قلبي المنحصر في حدود الكائنات يجد نفسه في مكان أضيق من أن يسعه أنني أختنق
 في الكون ، ولكم وددت أن أقذف بنفسي في اللامتناهي .

فى منحوتات وتصاوير ابراهيم عبد الملاك

صهيل وتراتيل فى بلاط العشق

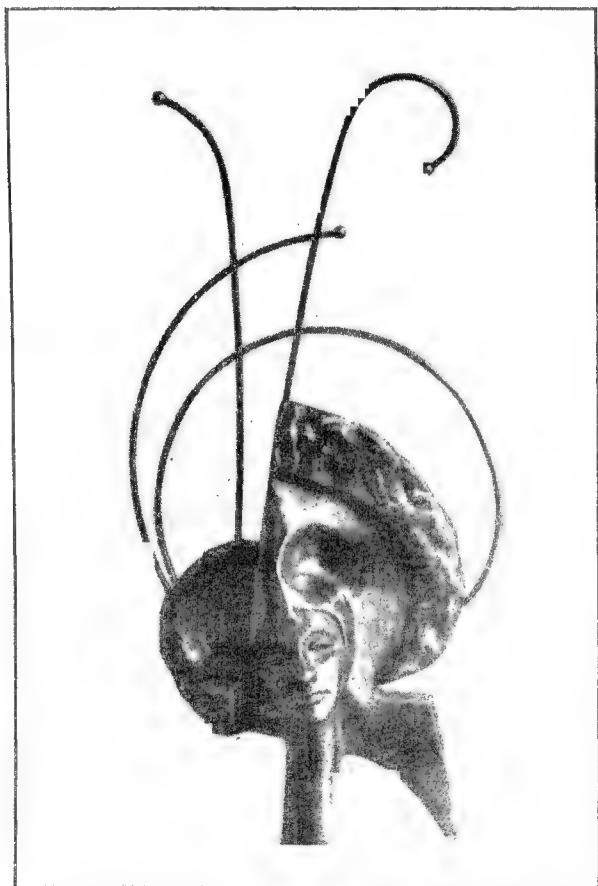
محمد كمال

يظل العمل الإبداعى بين يدى الفنان سرّاً مكنوناً و لغزاً مهيباً يهرول قادماً من رحم المجهول ككيان أسر يضيف على عملية الخلق و الابتكار قداسة اللقاء و طهارة ميلاد و لكن ما لا خلاف عليه هو ذلك الحضور الطاغى للوجدان داخل آلية هذه العملية المعقدة و هذا العنصر اللامرئى التأثير الذى يمكن لنا أن نعتبره ابناً شرعياً لكل من العقل و الروح حيث يشترك مع الاول فى عمليات الذكاء الإنفعالى و الذاكرة و الحواس الخمس و الحركة و الإرادة و يتصل مع الثانى بأهم عناصر التكوين الإبداعى و هو الحدس و آليات التوقيع و جموح الخيال و إدراك المطلق و استشفاف الغيبى و عبر هذا المزيج السحرى تنطلق العملية الإبداعية على جناحى الحرية الوجدانية و الروحية بترتيب و سيطرة من سلطان الذهن الذى يسقطه بعض المبدعين من عرشه و يقتفون أثر و جدانهم المشتعل دائماً بمثيرات عاطفية أجلها و أعظمها الحب و هو ما ينمو حتى يبلغ مراتب متوهجة تبدأ

بالعشق وتنتهى بالتتيم مروراً بالوله والولع ولم يسلم الفنان إبراهيم من هذه الشباك
 الوجدانية بل استسلم لها طائعاً مريداً يجتر في أحضانها الذكريات فيلتهب وجداً يتلمس
 صورة أنثاء فيتجرق شوقاً ويتحسس ظهر جواده ليتمتلاً عزمًا وقد ظهر هذا جلياً في
 معرضه الأخير بقاعة بيكاسو الذى قدم فيه مجموعة من أحدث أعماله النحتية التصويرية
 اختار عبد الملك مفرداته النحتية من المرأة والحصان الطائر كدعائم لبنائه النحتى فى
 الفراغ الرطب وقد استل إياها من بين عديد من المعطيات الكونية بيد أننا نشعر أنها
 أيضاً أختارته كفارس يقود زحفها نحو الخلاص وهنا تختلط الإرادة الذهنية والتداعى
 الوجدانى الحر المتكئ على حرث الذاكرة الحسية يستطيع من خلاله الفنان التعبير عن
 حالة من الوهج العاطفى نحو الانثى روحاً وجسداً ومنها إلى الوطن، ذلك الفضاء الأسر
 الذى يمثل حاوية الوقود الإبداعى لمبدع ذى ملمح خاص ومنذ بداية عبد الملك كنهات عام
 ١٩٩٧ تقريباً وهو شغوف بجسد المرأة بتركيز على مناطق العقل والوجدان مثل الرأس و
 الصدر بعيداً عن مكان الغواية مثل الفرج والفخذين والردفين كفخ سقط فيه نحاتون
 كثيرون حتى عندما وطأت يداه الشديدين تعامل معهم بوجدانه وليس بغريزته فاستخدمها
 عشاً تسكنه بيضة وجوهرتان مرصعتان بتتوين يسكبان الأمومة والرغبة، الأمان و
 الحريق وظل الطائر حورس تاجاً على رأس سلطانه العشق أما الحصان فبقى لفترة
 طوله الوجه الآخر للدموية البشرية مجسداً تلك المقابلة بين الأنوثة والفحولة كأرض مبللة
 بالخصوبة وحلبى بثمرات الإنجاب وبالضرورة إحتل الرمز مقاماً رفيعاً فى تكوينات
 إبراهيم عبد الملك بصورتيه الحسية والحدسية فقد حلت روح مريم فى جسد إيزيس و
 كونت الأثنان ضلعين فى مثلث قاعدته هى الأرض ليختلط العزم العقائدى بالولع الوطنى
 على الصعيد الحدسى، بينما اقترن الحصان حسيماً بجسد المرأة ففاحت الخصوبة وعشش
 الطائر على رأس إيزيس المرتمية فدارت عجلة العروج وأستمر الجدل فى ثنابات عبد الملك
 بين الخصوبة والإنبات، بين المخاض والميلاد بين الجسد والروح كل هذا بالتوازى مع
 صراع داخل النفس بين الإبداعى والعقائدى، بين الحسى والحدسى بين الذهنى و

الوجدانى ليرسم خطأً بياناً مطرداً يقبع عند أعلى نقطة فيه براعة تحويل مادی إلى روحی ،
و هو استلھام ما هو روحی لیسكن المادی و هو ما ظهر فی آخر أعمال إبراهیم النحتیة
حیث بدت السيطرة شبه كاملة على مقدرات الخامة من البرونز و الخشب و البولیستر
فنجده يتعامل مع المنحوتة بألیات التجوید و الكشف التقنی المتتابع ، و ذلك عندما یشرع
فی صقل السطح البرونزی فی أجزاء منه دون الاخری لیحدث ذلك البرق المتباين على جسد
التمثال و كأنه یغتسل فی لیلۃ رعدیة ممطرة . وهذا الإيقاع البصری المتوالد من تجاور
الخشن و الأملس یساعد الفنان فی مقابلة الموسیقی الداخلية و الخارجية للمنحوتة فعندما
تطالع جسد الأنثی المشوق الصاعد إلى أعلى ، وقد رُصع جسدها بومضات حرة الحركة
ناבעة من الأجزاء المصقولة و تحفها المناطق المنطفكة التي لم تصقل كظل ملازم لنور متحرك
یساعد هذا الحراك البصری فی الشعور بحالة الشفافیة التي تلازم أعمال عبد الملاك منذ
بداياته ، الأمر الذی يدفعه للتعامل مع جسد المرأة بمنطق الخطوط اللينة التي یستخدمها
فی رسوماته ، فنجد الأنثی وقد أصبحت رأساً و ثدیین داخل دوامة خطیة برونزیة و هی
النقلة التقنیة البصریة الواضحة فی الأعمال الأخيرة.

كذلك عندما تقترب الأنثی بالطائر لیتحول الآخر إلى ضفائر كطوق رأسها . وعند
التحول بالعين إلى الخلف تتحول المنحوتة إلى الحالة التجردیة بإيقاعها الغائر و البارز . ثم
عندما ترافق الحصان یقترب فوران الخصوبة الداخلی من الموار البصری الخارجی بمنأى
عن اللغة المباشرة الرمز و بحس اختزالی یطلق الموسیقیتین الروحیة و الجسدیة ، و هو ما یزاد
مع المرأة التي ینطلق من رأسها و یتغفیها مجموعة من الجیاد البرونزیة البارقة ، فیختلط
الصهيل بالتراتیل فی بلاط العشق عند إبراهیم عبد الملاك كأصوات بصریة تندفع من
الصدق الوجدانى المحتشد بحكمة السنین . وعند أعلى نقاط التکثیف على منحنى الأداء
النحتی يقدم الفنان تلك الشفقات البرونزیة التي تشبه مثیلتها الفخاریة عند المصری القديم
والتي دقت علیها بعض التماث و التعاویذ و الوصایا الإنسانية . ولكنها هنا تحمل الوجه
الأنثوی الحورانى الذی یدو مكتملاً أحياناً كالیدر المضيئ ، و فی أحيان أخرى یظهر نصفه



فقط مع انشطار الشقفة بشكل غير منتظم وكأنها رجع الصدى لأهازيج أنثوية رطبت جدران الزمن الفائت ولم يبق منها إلا هذا الأثر الذى يخاطب الوجدان المصرى الجمعى مرة أخرى . وما يؤكد هذا ذلك الملمس الخشن الذى يحيط بوجوه الإناث فى تقنية تستدعى التواتر الزمنى واللزومية التاريخية ، فببت الثقافات كشرائح من حوائط أنهلكها العشق وعطرها الصبر وأسكتها الجزع على واقع ظمان ينتظر غيثاً من الحب .

أما فى تصاوير عبد الملك فيلجاً إلى درب من دروب الإشباع الوجدانى ، حيث طينة الذاكرة المحتشدة بمفردات ورموز ، بلائى وكنوز ينزع الفنان إلى حرثها واستخراج مايمور فى باطنها . وهذه العناصر تتنوع بين أبجديات طفولته وصباه مثل العود ولبة الجاز والطيارة والوزير والقلة ، إضافة إلى البيت كعبارة يتدثر بها الفنان أحياناً ، وكهف يلود به من سيوف الحاضر المسنونة ، وهو ماظهر فى رسوماته بالأبيض والأسود منذ عامين ، حتى يبدو لك أن كل هذه المكونات التى يغلفها الحس الأثرى قد احتواها البيت ، وصار عبد الملك يستنطقه بين الحين والآخر كى يخرج عن صمته بعد ما أصبح فى محب اختبارى صعب .. يحط على سطحه اليوم والغربان ، ويقف على بابه القراصنة ورعاة البقر وأكد أن تصور أن هذه الرغبة التصويرية الإجتراحية تنسكب من وجدان يستثير فى نفسه غليان المقاومة ، وتستحث الروح الفردية والجمعية على الإفاقة والقبض على ثوابت أرضية وسمائية خيل للبعض أنها يمكن أن تنوب فى طوفان الشمس . ورغم اختلاف مفردات السطح التصويرى عند إبراهيم مع عناصر كتلته النحتية ، فإنه يتمسك بأثناء وحصانه وكأنهما جناحا الذات اللذان يحملانه إلى جزر لم يرتدها بشر وأخرى هجرت بعد عمار . وحالة الإتكاء على عصا الذاكرة تفرض النظر إلى أن كل لحظة بصرية تمر على الفنان هى لبنة مرئية تساهم فى تشييد معمار هذا الكيان غير المرئى . لهذا نجد أن مفردات عبد الملك التصويرية تدخل فى حيز الصسيات البصرية التى تحولت بفعل الإزاحة إلى حدسيات تتركها الروح ، الأمر الذى يدفع تراكيب الفنان إلى الجنوح نحو فضاء الحلم أكثر من التكوين المحدد الأطر . علاوة على ميل الفنان إلى استخدام اللون الواحد لنسج

خيوط المشهد ، فيبدو وكأنه صيد من البحيرة الفاصلة بين الحلم واليقظة ، وهى التى تمتد فى عمقها كثير من سواعد الإرادة البصرية بالتضافر مع التداعيات الحرة للحلم عند نقطة منتصف الوعى وفى هذه الأعمال يبدو صوت الموسيقى الداخلية أعلى من الخارجية ، لأن الذات تتحرك هنا بشكل أكثر عفوية بعيداً عن تصدييات رمزية كان الفنان يرتكن إليها سابقاً . لذا تظهر الأعمال وقد اكتست باللون الأحمر بكل دلالاته العنيفة ، ليحوله إبراهيم إلى مدلول للعاطفة المشبوبة بعد مزجه بالسائل الوجدانى والبخار الروحى ، فيبدو المشهد حالم الرؤى ، حيوى الحركة ، ضبابى الملمح ، يرخى حبل الغواية البصرية والروحية للمشاهد كى يغطس داخل قاع الذاكرة الجمعية . وفى كثير من الأعمال تبدو الجياد وكأنها فى حالة من الثورة رغم فقدانها للملامح وتحركها فى بطن حلم اليقظة بشكل يشبه حركة السحاب . وعند اقترانها بالمرأة فى الصورة تحت رداء من اللون الأحمر تشتد حرارة خصوبة المشهد والذاكرة فى آن ، حتى تبدو داخل معبد مفتوح يختلط فيه الصهيل بالتراتيل تحت قبة العشق . وهذه الرؤية الوجدانية المشتعلة هى ماتقرب من نفس التركيبة الروحية والذهنية لبناءات الفنان النحتية رغم اختلاف الوسيط ، إلا أن الموسيقى الداخلية فى هذه المرحلة هى ماتمثل رابطاً متيناً بين أواصر المشهد ، وقد علا رنينها بعد ما اتجه الفنان نحو إدراك أبعد نقاط الاختزال والتكثيف الذى يؤدى إلى البلاغة الوجدانية والبصرية والروحية . وإبراهيم عبد الملاك هو أحد المبدعين البارزين فى تاريخ الفن المصرى ، والذى أيقن أن احترام الأرض والتاريخ والبشر هو البوصلة التى تهدى وجدان القلم والفرشاة والأزميل إلى حضن النيل ، حيث الصهيل والتراتيل مع تواسيح العجز ونور القناديل .

كلنا فى الهم واحد !

سمير عبد الباقي

كل دول شهداء ومش عارف عدوك
لأنه مكتوب ع الجبين ..
كل دى أهات ومش قادر تغنى
إنت إيه ؟
إيه فاضل لك ؟
إنت مين ؟
لحل تستموت فى ذلك ؟
إرتعاش الخوف قتل فيك الحنين
اللسان شبرين بيرغى فى تاريخ المؤمنين
فخر بطلن تواريخ الفراعنة
وقهر تتباهى بتواريخ الصجابة
وفقر تتمتا بمجد الفاتحين
وفقر رب العالمين ع الغابرين ..
والقفا يعرض م الشوق والتمنى ..
وانت راضى ان كترت الغلة من الرزق
المهين
تكبره اللى ماتفهموش
اللى ماتقدر عليه ماتجربوش ..
واللى هاييه لو غسل ماتجربوش
تحلف ان مالكش فيه ا
وكل ماهرسك مداس تدعى عليه
وفى العلق تدعى له راضى
نمل ولا رغاوى وفراكة عجيب ١٩ ..
ياسليل (نووى) الفراعين القدام ..
ياحفيد أحمس وببيرس وباسين ..
سوا فرد ف زحمة والا كنت بيه م
المسئولين
إنت إيه ؟ .. إنت مين ؟
مكفى علي وشك فى سرفيس الغلابة
والا أنياك سالفها من الديابة ..
والا ملهى فى بوفيه المقرشين
مخفى محشور فى الاتوبيس النخاسة
والا ياشا فى احتفال المقرشين
مرمى متخشب فى طابور العجين
والا على مكتب كما اللهو الرجيم ..
فافي ملغب بهلوان تحت الحراسة ..
والا متلق على القهوة حزين ..
انته إيه ؟ .. أنت مين ؟ ..

تلهف الصبحية رصة عيش وبيصلة
على قدرة قول وقروانة غتانة ..
أو (سيمون فيميه) على كوزين بطاطا
وف تبانة
تنجعص ع القهوة أو فى لجنة السياسات
تمز مع الكرانشى الشاى شحاته ..
ماشى تانا .. والا مسروع لا شماتة ..
بالشراب مقطوع يجوز
ضاحك السن ف بلاهة ..
والا من باب الوجاهة لاوى بوز
تحكى تتخاقق على الكورة ف حماس
وعلى إالى بيقصك خدمة ترده وبالمقاس
وف شئون الجنس والنسوان بتفرط فى
خبانة ..
وف أمور الدين بتفتى
زى مايكون ربنا - أعطاك الولاية
أنت دون الناس وخصك بالهداية ..
تحكى مايبطق فى نافوخك بمعلمة وبقلاطة
فى اللى عارفه واللى مش عارفه بتشطط
فى الهيافة فاضية أو مليانة تنطح
تور فى ساقية مش سايقها - بس داير
ماشى بتلف ف دواير ..
فى كل شىء إلا السياسة أنت سيد
العارفين ..

كل حاجة فى يمينك إنت سيد الواصلين
من طابور لطابور ومن مكتب لمكتب ..
مرة حرق تزق - مرة تجر تسحب ..
قعدتك زومية وقومتك نص مقلب ..
تفرى تهري تجرى طول اليوم ماتعجب ..
فى الطراوة ..
كل ماتعمل لى ديك فى الجد
حاوطك ألف تلعب
خطوك من كرشتك ورا لقمتك دايم
خسارة
سوا كانت ع الرصيف من قهرتك
بتشدها ف غل ومرارة
والا ع الفرشة النعام لفتحها
والا على عتب الاكابر عجز ذلة ثمدها ..
تحت والا فوق نافوخك
مشقوى جمر وحرارة
تدعى من يأسك وقلة حبك المقطوع
- إلهى يهدا ..
وانت على نفخة ومافيكش عافية تضدها ..
انت مين ؟ .. انت ايه فى مرفها ؟ ..
وانت لامدركها حتى ولا انت فهمك قدما
نيتك يافحل منفوخ قد خيبتك
وموات قلبك نتيجة طبيعى يافحل لهزيمتك
عمر مافكرت فى اللى بيجرى ليك



مين تحاسبه ومين يحاسبك ..
 وانت دايما لابس اللى مش مناسبك :
 امتى فكرت ف مصيرك ..
 امتى حسيت باللى جارى عليك وتجارحك
 ذله
 بيقطع فى غيرك ..
 ... مات ضميرك
 مايقتش القصة حرمانك من اللى
 ماتملكوش
 المصيبة فى اللى فيك ..
 اللى كان فى إيدك وبعته بالخسارة
 ورحت بتحايل عدوك يشترك ..
 لو غنى فقرك أشد من الفقير
 الغير زى الأمير
 قهرته وعاره أمر من الكسير
 لو مثقف - م العما جاهل ضرير
 كلنا م الهم واحد
 هم ميت ، لسه فاكر نفسه حى
 رغم آلاف الضحايا ولسه مش عارف
 عدوه
 رغم حرقة الآهات الحارة
 مش قادر يغنى
 لجل مسموم باللى فات ..
 مكفى على علة - وملهى بخيبته ، مات !
 مايفكرش أصلاً فى اللى جاى !
 عفوا .. شرفنا طول عمره حاكم ظروفنا
 لذا حق شمرؤخنا إنه يراعى مصروفنا ..
 الأراجوز

قصائد عشر

السماح عبد الله

١٠ الواحدة في عراء ذكرياتها •

إذا رأيت رجلاً يهبط من عليائه
كأنما يهبط من أعلى الجبل
مغبراً
وضيق الخطا

وصنامتا طوال الطريق
فاخلى قميصك الشفيف

، وانزلى البحر

أضربه بيدك الاثنتين

كالفراشة التي يجذبها الضوء

استبخی للشاطئ الآخر

وابتنى من الرمل ثلاثاً ومنوعداً

ورغفانا

، وداراً

، وانتظاراً

لأنه من قبل أن يلمس ناهديك في

عريهما

، المبلول

من قبل أن يرش عطره المد

ويطلق العصفافير على نجوم شعرك

الطويل

سيسند اغترابه الطويل للصخرة

ويمد رجليه على امتداد هذه الثلاثاءات

، كي تحكى له الحكايات القديمة *

٢ • عطلة الشجرات •

يفتح النافذة

ثمة الشجرة

لم تزل

والعصفافير

يفتح النافذة

كل صبح كعادته من ثلاث سنين

وينفض سطح الزجاج المعشق

(قالت :)

أخفى جسمي خلف الزجاج المعشق

كي لاتراني

كي لاترى أقجواني

حين أبدل جاكنتي

، ومضت

الفتاة التي تتزوق للشجرة

وترد صباح العصافير

يفتح النافذة

من ثلاث سنين

ويتابع

، مانسج العنكبوت *

• ٢ • جوعة المرأة النحيلة •

يسومها الخراب

، عندما ينتصف الليل

وحيدة

، إلا من الأسى

جائعة

، إلا من الذكرى

خائفة

، يحوطها العذاب من مدارها الشرقي

والغربي

لأنها

، من بين أوجهي الكثيرة

، انتقت وجهي النبي *

• ٤ • حواف الحرق •

يذهب الجند إلى الجبهة في الحرب

، ويبقى في عراهن النساء

يتمشبن على حاشية الأسواق

، خفيفات

، ويتركن المشدات على طاولة البهو

، يراقبن الرجال الغرباء

يحتسبن القهوة المُرّة في الصباح

، وفي الليل الطويل

يرتشفن الخمر سرّاً

، ويعاتبن الرجال الغائبين

، ويرقصن

، فرادى

يشترين الوجد من بيّاعه

، والفرح المنقوص من بيّاعه

وينمن

، في منتصف السكة بين البوح

والذكرى

، وبين الجرح والشكوى

، فإن جاء ملاك الجلم في حلتته

، الخضراء

يتمشى

، في حشيش الشجر المبلول

، قدمن له خبزاً

، وماء *

• ٥ • غفوات منقوصة •

حين ينتصف الليل

تخلع الفتيات الوحيدات قمصانهن

، الخفيفة

وينهن عرايا

، يغمضن أعينهن

، فلا تتمشوا إذن يارجال النهار ،
 ، جوار نوافذهن
 ، فخطوكم
 ، سيعطل خيطا من الناي
 ، ينسل في عتمة الليل
 ، من نجمة في أعالي السماء
 ، وحتى سرير الوحيدات *

• ٦ طارقو الطريق •

حصصتي في رمل نهديك المقامرون
 خطفوها
 وحقي في مواعيدى لديك
 ، قتلته حرقة الصحراء
 ، وبقيت في عراء هذى البيد
 ، كلما مر على الراجلون
 ، رسموا حول خطاي دائرة
 وتركوني
 أسير هذه العلامة
 وواصلوا رحيلهم إليك
 وكلما مر على الراكبون
 ، رفعوا مواعيدى على أسنة الحراب
 ولوحوا لى بالأصابع التى
 ، تقبض حصصتى في رمل نهديك
 ، أظل طيلة الوقت وحيدا جائعا
 ، وعاريا
 ، بلا خطا ولا كلام *

• ٧ الرجل فى القطار •

مرة
 ، فى صباه البعيد
 عاين النسوة المستحلمات فى البحر
 ، شاهد أئداءهن الطرية مزدانة ببريق
 ، المياه وبالأزعران
 وهو يرحل من بلد
 ، لبلد
 القطار يمر سريعا
 ، ويعبرهن
 ، ولا يستطيع يكمل ما التقطت مقلاته
 كبر العمر
 ، أوداجه انتحبت بالمشيب
 ، ولكنه
 ، ظل ملتصقا بالقطار
 النساء امتنعن عن البحر
 ، لم يك إلا الغبار
 وهو يحرص أن يتخير كرسيه الداخلى
 ويظل يعاين
 ، من خلل النافذة *

• ٨ الانفلات من خيط الناي •

نفذت خمرتنا
 ، والوجد فى أوله
 ، والتبغة الوجيدة التى تبقت
 اقتسمناها
 ، وفيروز تغنى للجبال

، ولم تسهر ليالى الأرياءات لنجتر
، الحكايات التى صعدت على جدراننا
، فى ذات يوم
، لم نكفكف أبدا دمعاً جرى بين الملقى
صب لنا ياساقى *

، والغبار
، وهبط الليل بمهرجانه العالى
، وذكرياته الكثار
، دق على جدراننا
، ورش فى العيون رملاً ناعماً من
الأسى

١٠ • لقاء فى السادسة والثلاثين •

ليت أنا قد ظللنا صغاراً
نضرب الطوب على البحر
، ونجرب
تخطف الوردية من كفى كى تنتزع
، الأوراق وهى تعدها
أنفض الغش الذى يسقط من سقف
، الشجر
ويحط فى خصللاتها
، تسالنى

، هل فى غد ستطول قامتنا لكى نبصر
، أفراخ العضافير التى ترقد
، فى سقف الشجر ؟
، هل فى غد يمكن أن تقتطف الجميز ؟
، أمسك كفها وأشدّها للبحر
، كى تبسطاد ضفدعتين راكضتين بين
، الكلا المبلول والبحر
، ولا تقصد إلا أننا نصطاد ضفدعتين
، راكضتين بين الكلا المبلول والبحر
، ونصطاد المحار
ليت أنا قد ظللنا صغاراً *

، فما الذى يمكن أن نفعله أنا وأنت
، يارفيق
، غير أن ترتق انهزامنا
، وزرندى جاككتين فوق جلدنا المشقوق
، بالسكاكين
، وبالخناجر المسنونة
، ونهبط المدينة
نشد قامتينا
ونرسم ابتسامتين فوق حزننا
المرشوش

٩ • طلاب خمرة الليل •

صَبُّ لنا ياساقى
نحن بلا ماضٍ
، ولا قصص
، ولادنا تفرق فى البلاد
، ولم تخنا نسوة أبداً
، ولم يسقط لنا صحب
، ولم تقتل مواعيد ضريناها

الألبوم المسروق

رابع بدير

ماحدث لم يوح إليه بكارثة بل إختلال التوازن بين المكان الذى استأجره لصالة البلياردو وسرعة خطوات البنات إلى البستقال فى الساعة مساء ، ومن يبحث عن روائع الغائبين ، واستحضار ملامحهم فى الكباشن المغلقة .

تصادمت كرات البلياردو متفرقة نحو السلال : من يراه فى جلسته سيكتشف أن ملامحه اضطريت بعد أن تهشمت نظارته وجلس منزويا يدخن سيجارته على نحو يدعو إلى الشفقة ، ولذلك اقترب منه اللاعبون ووعده بالبحث عن الألبوم المسروق.

أشار إلى رأسه النازقة وتوعد الجناة بالانتقام ، الذين مزقوا صوره العائلية إلى قصاصات تناثرت فوق بلاط الصالة ، بينما فى أحد الأركان تطلق بعض الأولاد حول شاشة التليفزيون وصفقوا حين وصلوا إلى مخبأ دراكولا . أصر أن يوقظ زوجته ويزف إليها البشرى السعيدة..

- مساء الخير يا حبيبتي ..

- مساء الخير يا حبيبي ..

منذ سنين احترف شهوة نقصان الكؤوس ، ومضة عيناه كانت كافية لتجنبه مضايقات زبائنه ، حين يدفع بهم خارج صالة البلياردو ، ويمضى عابرا تلك المسافة إلى منزلة في حالة اضطراب كأن أحدا يتربص به ، ولكنه في كل صباح ويطل من شرفته ، ويرى لاعبي البلياردو يحملون العصي وبنات السنترال يذهبن إلى أعمالهن في بوتيكات الأحياء الراقية ، ودراكولا يصطحب الأولاد للبحث عن صالة بلاي ستيشن ، وفي تلك اللحظة يرمى بعقب سيجارته وينام .

كان يكره خيط الماء عندما يلامس رأسه المحطمة ، وفي بطنه يسترد حيويته وتذكره الخشن أن عليه اليقظة منتصف النهار ليسأل الله الرزق الحلال ، وهو يدرك تماما أن الضحايا وجددهم يفعلون ذلك من باب التحضر وأداء الواجب المقدس في منح ذواتهم طوعية لأجل من يحبونهم .

انزعج كأي شخص آخر من فكرة سرقة الألبوم من صالة البلياردو ، وظننها مؤامرة صيبانية ستنتهي بعودة الرشد إلى الفاعل هذا المساء ، واستحالة قلقه إلى رقاد طويل ، وترك قرينه يهذى مع زوجته في المطبخ عن ضرورة كي الملابس ، وهي تقول في سخرية : الشرطة لم تعد في خدمة الشعب ..

نسى زوجته والعالم ..

دفع الفراش هيأة لكوابيس اضافية ويقيت رائحة الطعام تدله على شغب أطفاله وامرأة يعرف صوتها جيدا دون أن يتذكر من هي ؟ ربما هي راعية الخراف التي تجلس فوق رصيف الشارع الرئيسي ، وتهش بعصاها القطعان الشاردة عن مقلب الزبالة ، ونهضت لتقبل يد دراكولا ، بينما اللصوص يحملون الخراف إلى صندوق العربة . عند الظهيرة اضطرب نومه بفعل احتباس البول . ونهض مترنحا ليعود أكثر اطمئنانا بحضوره الهزيل في ضوء الصالة ، ورأى اللامين كتماثيل ممسكة بعصى البلياردو في وضع الاستعداد لضرب الكرات التي تصادمت متفرقة فوق القطيفة الخضراء ، وانطلقت ضحكاتهم الصاخبة ، وفكر أن ذلك يمكن حدوثه في أي منزل محترم ماعدا طرد الضيوف الذين أقسموا أن يردوا إليه الألبوم المسروق ، ويعينون ترتيب صوره العائلية الممزقة .

- مساء الخير يا حبيبتى .

- مساء الخير يا حبيبي ..



كان دراكولا ينزل من سيارته والأولاد يسرعون نحوه ليقبلوا يده ، وأخبرهم أنه يكره سكان العمارة ، ويبادل جاره المترهل تحية تنذر بانتقام قريب . وكانت راعية الخراف تطلق صرخة مدوية وهى تعدو خلف السيارة ، ودراكولا يبتسم ويربت على كتف صاحب صالة البلياردو :

- كنا نتمنى عودة خرافنا .. مثل البومك المسروق.. مشى فى ضباب خفيف إلى صالة بلياردو ذات جدران حمراء ، وطارده أصوات غامضة لسيدة تن فى نشيج مكتوم ، واستقامت ظهور اللاعبين بعد سقوط الكرة السوداء فى السلة ، وتذكر أن نهايته ستأتى مثل دراكولا ، وذلك ما أكدته كلاب ضامرة نهشت جثته .



نبض الشارع الثقافى

عيد عبد الحليم

معرض القاهرة الدولي للكتاب .. مشاهد وصور

جاء معرض القاهرة الدولي للكتاب فى دورته السابعة والثلاثين مثبِّراً للجدل فقد جاءت ندواته الرئيسية تحت عنوان فضفاض هو « الإصلاح فى العالم العربى » ، والتي شارك فيها مجموعة من الباحثين والسياسيين والمؤرخين ، منهم د. رفعت السعيد ود. سمير سرحان ، ومحمود أمين العالم ، وعبد العظيم أنيس وغيرهم ، بالإضافة إلى احتفاليات خاصة برواد التنوير رفاعة الطهطاوى والجبرتى ومحمد عبده ، واحتفاليات ثقافية بالأدباء الراحلين ومنهم عبد الحكيم قاسم وغالب هلسا .

وربما جاءت الندوات الهامشية التى أقيمت بمخيمى إبداعات جديدة والمقهى الثقافى أكثر تفاعلاً وتأثيراً مع الإبداع الراهن ، لأن مطروح حول الإصلاح جاء فى إطار شكلى ، بحاجة ماسة إلى تحويله إلى فعل حتى لاتضيع المسميات ككل الأشياء فى مهب الريح وقد استضاف المعرض مجموعة من رموز الثقافة العالمية ، ومنهم الروائية تادين جورديمر الحائزة على جائزة نوبل فى الأدب ، والتي التقت بجمهور المعرض فى لقاء مفتوح شارك فيه مجموعة من المثقفين المصريين منهم محمد سلماوى ود. فريال غزول وبهاء طاهر الذى أشار إلى أن تميز تجربة « جورديمر » الروائية تنبئ من كونها ابنة المكان الذى تعبر عنه بصدق تام حيث تتكامل الأحاسيس الإنسانية مع طبيعة الحكى والكتابة .

أما محمد سلماوى فأكد أن « جورديمر » كاتبة ذات مواقف اجتماعية وسياسية ناضلت ضد التمييز العنصرى ووقفت إلى جوار مرضى الإيدز ، ولها مواقف اجتماعية وإنسانية وسياسية تشهد على قيمة خلقية وإبداعية وهذه طبيعة الكبار ، الذين يفتحون قلوبهم من أجل إعلاء قيم الحرية والمساواة والعدل . أما د. فريال غزول - استاذ الأدب العربى بالجامعة الأمريكية - فتسألت عن تناول « جورديمر » للشخصية العربية فى كتاباتها وأجابت جورديمر بأنها مهتمة برصد تفاصيل أبطال قصصها ومنها الشخصية العربية التى عبرت عنها فى كثير من كتاباتها ، والتي تنبئ مغلفة - فى كثير من الأحيان - بطابع الاغتراب والبحث عن الوطن .

(تحولات الكتابة)

ومن الأنشطة التى شهدتها ندوة « كاتب وكتاب » تمت مناقشة كتاب « المتأسلمون » للدكتور رفعت السعيد فى ندوة أدارها د. عصام العريان ، فى البداية أكد السعيد أن التاء فى التأسلم جاءت فى أول الفعل بمعنى العلامة مثل قولنا تفلسف أى زعم أنه فيلسوف ، وكذلك التأسلم الأصولى الذين يبدأ من حرقية النص منهاجاً .

كما تمت مناقشة كتاب « المرأة وتحولات عصر جديد » للدكتورة عائشة أبو النور ، شارك فى المناقشة د. أميمة أبو بكر التى أكدت أن الكتاب يعبر عن ضرورة حياتية تهم المرأة العربية نظراً لقلة الكتابات فى

هذا الجانب ، وما يوجد عبارة عن خطابات متناثرة حول المرأة العربية والمسلمة حديثا وقديما ، وما يكتب الآن تريد لبعض المقولات السابقة ، ومن هنا تأتي أهمية هذا الكتاب الذى يناقش الأفكار النسوية فى ظل أجواء الحرية الفكرية ، والمشاركة السياسية التى تغيب المرأة عن المشاركة فيها ، رغم المقولات التى تؤكد أننا نعيش فى مجتمع حداثى ومتطور من الناحية الاجتماعية .

ويطالب الكتاب بالمساواة فى العمل والتعليم والتقدير الحقيقى ، كذلك الاهتمام بالجانب المعرفى والثقافى ، وتجديد القوانين التى باتت كإرث ثقيل يعوق حركة تطور الحركة النسائية وتطور دور المرأة الكفاحى فى المجتمع .

فلسطينية

وعلى هامش المعرض قدمت فرقة « عباد الشمس » الفلسطينية مجموعة من أغاني التراث الفلسطيني التى فاحت منها رائحة المقاومة والرفض للاحتلال ومنها :

الله معاهم .. كل حجز صار
فى ايدهم كلاشنكوف
ما فى خوف
ما فى خوف
يا عيون العالم شوفيهم
كيف بيتحوا بايدهم
والأرض بتشهد ليهم
واللى بيطلع ببشوف
ما فى خوف
هدى قضية منصورة
فى الشارع والكلية
البنت
يله نرقص ونغنى ونعيد الفيلم
كلمة وقولها عنى بلدى هيه الحرية
يايمه ..
عبي لى البارودى ..
خطوة لجل تعودى
أنا فى البرية

وفرقه عباد الشمس شاركت فى الكثير من المهرجانات العربية ، ونالت أكثر من جائزة منها « جائزة فرقة الكورال الأولى » من دار الأوبرا المصرية عام ١٩٩٥ ومن قناته « آيه أر تى » عن أغنية « تسمع الدنيا » وقدمت مجموعة من العروض الغنائية فى الجامعات المصرية ، وكذلك قدمت عروضها فى نابلس ورام الله ، وبيروت ، والخليل .

ومعظم أعضائها من الفلسطينيين الذين ولدوا خارج الوطن ، ومنهم وائل عبد السلام عوكل ورانيا المدهون ، وممنوح فؤاد رشيد ، وأحمد صبرى ، وهديل عزيز ، وأحمد ربيع ، ومحمد فايز وعالية سامح ، ومحمود سامى .

أزمة المجالات الثقافية

جاءت الندوة الخاصة بالمجالات الثقافية والتي أقيمت بمخيم إبداعات جديدة حافلة بالعديد من الشهادات لكل من عيد عبد الحليم وأسامة عفيفى وسوسن النويك والكاتب الليبى إدريس المسمارى . حيث أكد الشاعر عيد عبد الحليم أن الصحافة الأدبية وسيلة تتفاعل بين المبدع والمتلقى وقدم شهادة خاصة عن الدور الثقافى الذى تقوم به مجلة أدب ونقد باعتبارها المجلة الأدبية الوحيدة التى تصدر عن حزب سياسى فى مصر وتحدث أسامة عفيفى عن خطورة تقلص المجالات الثقافية فى مصر، وجاءت شهادة إدريس المسمارى خاصة بمجلة « عراجين » التى تهتم بالثقافة الليبية.

الإصلاح فى السينما

بقاعة ٦ أكتوبر بمعرض ألقاهرة النولى للكتاب أقيمت ندوة مهمة تحت عنوان : « الإصلاح والنهضة فى مجال السينما » شارك فيها كل من الفنان الكبير نور الشريف والناقد السينمائى الكبير على أبو شادى والسيناريست الكبير وحيد حامد .

فى البداية أكد على أبو شادى على الدور المهم للسينما فى عملية النهضة والإصلاح بشرط أن تتوافر الحماية لصناعتها ، كذلك توفير الحماية اللازمة للمبدع والفنان ، لأنه لن تكون هناك سينما حقيقية وفعالة إلا من خلال إطلاق الحرية للمبدع وحمايته .

وأضاف «أزبو شادى» أن أزمة السينما جزء من التدهور العام الذى يسود المجتمع ككل ، مضيفا أن التشريعات لاتحمى هذا الفن الرقيق ، ولاتعاقب من أطلق عليهم اسم « قراصنة السينما » الذين يسرقون كل فعل جاد وأكد أبو شادى أن المنتج يبحث عما يحقق له الربح السريع ، وعلى الدولة أن تتحمل مسئوليتها تجاه فن السينما بدعما ماليا وفنيا ، كما يحدث فى إيطاليا وفرنسا - على سبيل المثال -

أما السيناريست وحيد حامد فأكد على ضرورة أن تقدم السينما فنا حقيقيا بعيدا عن الاسفاف والإثارة فى تقديم الكوميديا ، فالأزمة تنبع من نظرة القائمين على صناعة السينما الذين جعلوها سلعة ، ومايقدمونه أفلاماً ترفيهية لاترقى إلى الفن بمعناه الحقيقى المحترم .

وأضاف حامد : هناك العشرات من السيناريوهات الجادة والحقيقية التى تعالج قضايا مهمة فى المجتمع لكنها حبيسة الأدراج ، ولن تخرج للنور إلا من خلال ثورة كبيرة ضد الأفلام الترفيهية ، وهذه الثورة لن يقوم بها الفنان وإنما المطلوب أن يقوم بها الجمهور ، الذى عليه أن يقطع ثقافة الابتذال .
وأوضح وحيد حامد بعض أساليب الغش التجارى الذى يمارسه بعض أصحاب دور العرض الذين يقومون بحجب الأفلام الجيدة عن العرض ، مالم تكن من إنتاج صاحب دار العرض .
أما الفنان نور الشريف فإشار إلى أن الأزمة التى تمر بها السينما يمكن حلها الأول فى تخفيض ثمن التذكرة ، فالسينما - الآن - هى لأولاد الأثرياء نتيجة لارتفاع سعر التذكرة ، بعد اختفاء سينما الطبقات الفقيرة ، وسينما الطبقات المتوسطة ، مضيفاً أنه لا بد من إقامة دور سينما بالأقاليم والأحياء الشعبية ، على ألا يزيد سعر التذكرة على خمسة جنيهات ، مما يجعلها متناسب مع دخول المصريين الذين يعانون من غلاء المعيشة .

وطالب الشريف بضرورة تكاتف الجهود من المستثمرين للمساهمة فى هذا المشروع الحيوى ، وإنشاء دور عرض درجة ثانية وثالثة ، وأكد أن كثيراً من الفنون مثل المسرح تعاني من المشكلة نفسها ، مشيراً إلى الأسباب الأخرى التى أدت إلى تفاقم الأزمة ومنها عدم وجود تخطيط علمى للسينما فكل شئ - على حد تعبيره - « ماشى بالبركة » لدرجة أن هناك مخرجين كبيرين فى قمة كمال الشيخ وحسين كمال ماتا كمدأ بسبب عدم توفير الفرصة لهما لتنظيم أعمال حقيقية تضاف إلى تاريخهما الطويل ، خاصة مع ظهور الموجات الجديدة من سينما الشباب التى بدأت بفيلم « اسماعيلية رايح جاي » .
وأضاف : أنه لو نظرنا إلى أمريكا التى تنتج أفلاماً عالية المستوى ليس غرضها الأساسى الربح قدر الاشتراك فى جوائز الأوسكار لوصلنا إلى حالة من التميز الذى نفتقده الآن ، فكل هم المنتجين هو الربح أولاً وثانياً وثالثاً .

وأكد نور الشريف أنه لو أجرينا إحصائية حول أهم مائة فيلم مصرى ستكون ٨٠٪ منها أفلاماً لم تحقق نجاحاً جماهيرياً إبان عرضها ، وطالب بضرورة دعم الدولة والتلفزيون والقطاع الحكومى عامة للسينما باعتبارها أحد مكونات الومى الحضارى حتى يتسنى لنا القدرة على مواجهة الغزو السينمائى الأمريكى .
ومن ناحية أخرى أصبحت هناك ضرورة ملحة لفض الاشتباك القائم بين المثقفين والحكومة من خلال إلغاء كل أشكال المصادرة الإبداعية .

البنت التى سرقت طول أخوها

وناقش المهنى الثقافى المجموعة القصصية الأولى لصفاة النجار « البنت التى سرقت طول أخوها » شارك فى المناقشة الناقدة فريدة النقاش ود. ثناء أنس الوجود ود. سيد البحراوى وأدارها الشاعر شبعان يوسف وتحديث الحاضرون حول الخصائص الفنية المميزة للسرد داخل نصوص المجموعة.

الفجرية ويوسف المخزنجى

ناقش المحققى الثقافى بمعرض القاهرة التولى للكتاب الرواية الجديدة للروائى المصرى الكبير إنبوار الخراط شارك فى المناقشة الناقد والمفكر محمود أمين العالم الذى أشار إلى أن رواية « الفجرية ويوسف المخزنجى » بها ذلك النهج الذى تميز به أسلوب الخراط القصصى والروائى ، من خلال استخدامه للهجات الشعبية التى تتسم بقدر كبير من البلاغة والواقعية فهو يخرج بنا إلى شوارع الإسكندرية ، ومظاهرات الطلبة فى الجامعة ، ثم هناك ذلك المزج بين الروحية والمادية فى مظاهر مختلفة ، حيث نرى تشابكات القضايا الكبرى والمشاحنات السياسية فى الداخل والخارج وبين الممارسات الحقيقية والمتخيلة التى يبنى عليها « الخراط » فصول روايته خاصة الفصل الخامس ، حيث « القتيلة ريم وهى ريم أم الحلم أم الوجود كله ؟ » وهنا تلحظ تلك الشراشة فى الوصف من خلال لغة تجتاز المألوف أحيانا وأحيانا تتعاس معه ، فى علاقة حقيقية مع الواقع الشعبى حتى يصل السرد إلى المحبة التى هى أصل الموجودات.

وأضاف العالم : أن رواية « الفجرية ويوسف المخزنجى » أقرب إلى الشعر منه إلى البنية الروائية لأنها تحمل بداخلها كثافة التاريخ الإنسانى المأساوى مما يجعلها تتطلع إلى ما لاسوف يجيئ . وتحدث إنبوار الخراط مشيرا إلى أن أسعد التعليقات التى سمعها عن إحدى رواياته جاءت من الأديب الراحل يحيى حقي حين قال له بعد قراءتها « انت اشتغلت فى السيرك » ، وهكذا حدث فى رواية « يوسف المخزنجى والفجرية » وكل ما أعرفه عن الفازية بطة الرواية ، إننى رأيتها مرتين فى حياتى كلها فى وادى النطرون وفى مكان آخر ، واستطعت جمع ملف عن الفجر لكنه ضاع منى أثناء الكتابة ، لكن القصاصات وبعض الأحداث كانت مترسبة فى ذاكرتى ، فقوة الخيال هى التى أبدعت هذه الرواية . وأضاف الخراط : ليس هناك عمل ابداعى إلا ووراءه رؤية وأسئلة كبرى ، ظلت تعالجها الفلسفات على مدى حياتنا .

وأتصور أن كثيراً من أعمالنا الإبداعية تقوم على الرؤية الفلسفية ، وأشار الخراط إلى أن العمل به كثير من القيم الروحية والقيم الجسدية التى تتعلق بالمحبة ، وهى قيم ليست فى موقع التناقض أو التناقض أو التضاد ، فلا قيام للحب بدون الجسد ولا قيام للجسد بدون الحب .

ناقد يتألم

رجاء النقاش

من أجمل الكتب التي قرأتها فى طبعتها الأولى سنة ١٩٩٨ كتاب للناقد الجامعى المخلص الموهوب الدكتور محمد عبد الله حسين ، الأستاذ المساعد للنقد الحديث بكلية الآداب - جامعة حلوان . وقد عدت إلى هذا الكتاب مرة أخرى بعد صدور طبعته الثانية منذ شهور قليلة ، ففى الطبعة الثانية إضافات مهمة إلى ماجاء فى الطبعة الأولى . والكتاب موضوعه هو « محمود دياب وفنه المسرحى » . فهل تذكرون محمود دياب ؟ إنه الفنان الكبير الذى هو - بدون شك أو تردد - أهم كاتب مسرحى عربى فى جيله كله ، وهو الفنان الذى كانت له كثير من النبوءات الصادقة العميقة ومنها نبوءته بما حدث فى ٥ يونيو ١٩٦٧ فى مسرحيته « الزوينة » ونبوءته للقاسية بكل مانعش فيه الآن من مشاكل وتعقيدات ، وذلك فى مسرحيته الرائعة العجيبة « باب الفتوح » وكان ذلك منذ حوالى ثلاثين سنة . وللأسف الشديد فإن محمود دياب قد عومل بعد رحيله سنة ١٩٨٢ معاملة أدبية وفنية بالغة السوء ، وكانت هذه المعاملة مبنية على الإهمال والتجاهل ، فلا كتب محمود دياب يعاد نشرها ويتم نشر مالم يتمكن هذا الفنان الكبير النادر من نشره فى حياته ، ولامسرحياته يتم عرضها ، اللهم إلا فى بعض العروض المحدودة على مسارح الهواة أو مسارح الأقاليم . وهذا نوع من التبديد إثروة فنية لاينبغى أبدا أن تضيع .

وأترك هذا الغضب على مصير محمود دياب الفنان الاستثنائى ، الذى لو كان فىنا خير لحافظنا عليه واستثمرناه وشعرنا بالسعادة والفخر ، لأن هذا الفنان الرائع قد أنجبته أرض مصر . ولكننا للأسف لاتعرف قيمته الحقيقية حتى الآن ، ولذلك فقد أهملناه ، والوصف الصحيح لهذا الإهمال هو: أنه جريمة أدبية ، هى فى أى مجتمع متحضر ، جريمة تستحق العقاب .

أترك هذا الغضب مؤقتا لأشير إلى بعض ماعانى منه الدكتور محمد عبد الله حسين وهو يؤلف كتابه البديع عن محمود دياب ، وقد تعودنا فى كثير من كتب الدراسات الغربية على أن يبدأ الباحث دراسته بتقديم الشكر لقائمة طويلة من الأسماء التى ساعدته على إنجاز دراسته . أما الباحث الناقد

الدكتور محمد عبد الله حسين فقد أخبرنا بالعكس تماما ، فقد تألم كثيرا ، ليس في الدراسة نفسها ، ولكن في سبيل الحصول على عدد من نصوص محمود دياب والتي يحتفظ بها البعض لديهم ، وعندما لجأ إليهم ، رفضوا مديداً العين له . على أن إصرار الناقد الجاد قد هدهد وسأعده على الوصول إلى بعض مايريده ، وسأكتفى هنا بخديث الناقد نفسه عن بعض مآعانه حيث يقول في مقدمة الطبعة الثانية من كتابه : « في عام ٢٠٠٢ راودتني فكرة إعادة طبع الكتاب من جديد بعد ما قادتني القدر إلى مسرحية « الضيوف » بين أرتال من الأوراق القديمة والكتب البالية في سوق الكتاب بالأنبيكية ضمن صفقة اشتراها صاحب المكتبة من ورثة فنان ممثل كان قد توفي حديثا ، فكننت كمن حصل على كنز ، وبعدها بحوالى سنة تقريبا حصلت على نسخة - بالمصادفة أيضا - من مسرحية « قصر الشهبندر » أو « دنيا البياتولا » أهداها إلي الصديق المخرج « حسن الوزير » ويتبقى من أعمال دياب التي نسمع عنها مسرحية « البيانو » وهي مسرحية من فضل واحد ، لعل أوصياء الثقافة يمنون على بنسخة منها كي أستعين بها إن شاء الله في طبعة ثالثة .

وهكذا يتألم الناقد المخلص لأنه لا يجد أعمال محمود دياب الكاملة حتى الآن إلا بالمصادفة ، هنا أو هناك ، ولا يجد من يساعده من القادرين على ذلك ومن حق الناقد الفاضل ولاشك أن يتألم ، ومن حقنا أن نتألم معه ، لأن أهل الخير والشهامة والنوق في دنيا الثقافة قد أصبحوا قليلين . ولعل الدكتور محمد عبد الله حسين ، وأنا معه ، نزداد ألما عندما أقول له : إن هناك عملا فنيا ممتازا آخر لمحمود دياب لم ينشر حتى الآن ، ولا أحد يعرف شيئا عن مصيره ، وهذا العمل هو تمثيلية تلفزيونية اسمها « رحلة عم مسعود » وهي من النوع الذي يطلق عليه اسم « مونودراما » أي أنه يقوم على شخصية واحدة ، وقد تم تقديم هذه التمثيلية الرائعة في السبعينيات ، من إخراج المخرج الفلسطيني المعروف « غالب شعث » ، وقام بتمثيلها الفنان الكبير « شفيق نور الدين » وأبدع فيها إبداعا يهز القلوب ، وكانت هذه التمثيلية الرائعة واحدة من أروع ما قدمه التلفزيون من أعمال فنية راقية . وقد سألت مرارا عن هذه التمثيلية فلم أعثر لها على أثر ، لا كمخطوطة ، ولا كشرائط « فيديو » فتحمل يا صديقي الناقد الفاضل مزيدا من الألم ، وأبحث عن هذه التمثيلية فهي عمل فني بالغ القيمة والجمال والأهمية . وإلى اللقاء يا صديقي إن شاء الله في الطبعة الثالثة من كتابك البديع ، والتحية لك مع الإعجاب والمحبة.

بيان من مجلة أدب ونقد ولجنة الحريات بالتجمع

الحرية للمثقفين السعوديين المعتقلين

الموقعون على هذا البيان - من مثقفين مصريين وعرب - يحتجون على اعتقال الشاعر السعودي الكبير على الدميني ورفاقه من دعاة الإصلاح الدستوري في السعودية ، ويطالبون السلطات السعودية بالإفراج الفوري عن هؤلاء المثقفين الوطنيين الذين لم يقتصروا ذنباً سوى أنهم أخذوا على محمل الجد دعوى النظام السعودي - والأنظمة العربية جميعاً - المتغنى بالإصلاح والتغيير الديمقراطي ، فأصدروا وثيقة فكرية يحدون فيها ملامح الإصلاح المنشود وسمات الديمقراطية المرجوة ، فلم يكن جزأؤهم سوى الاعتقال المهين ، منذ مارس في السنة الماضية .

ويمر اليوم عام كامل على اعتقال هذه النخبة المناضلة - وعلى رأسهم الشاعر على الدميني والمفكران متروك الفالح وعبد الله الحامد - ممن لم يوقعوا على بيانات استنكار ما فعلوا ليطلق سراحهم ، وظلوا قابضين على جمرة الحق والعدل .

إن اعتقال هؤلاء المثقفين الوطنيين وصمة فاضحة في جبين كل نظام عربي يشدق بالإصلاح بينما يغتفل المصلحين . وليس من سبيل لإزالة هذه الوصمة الفاضحة سوى الإفراج الفوري عنهم ، وتقدير رؤاهم الإصلاحية التي تنبع من دافع وطني صميم .
الحرية للمثقفين السعوديين المعتقلين ، والسقوط لدعاوى الإصلاح الزائفة .



الفاشية فى أمريكا

وهذا يعنى أن الشرطة تحكم المدن

وليس العمدة أو الفلاسفة

الشرطة والشرطة - فقط هي التي تتسبب فى جرائم أكثر

قانون الحبس الاحتياطي موجود الآن فى واشنطن

وتقتل المكسيك والسنغال حدودها فى وجه لونهاجير

وهكذا

كثير من التفاح فى بساتين مهجورة

الشاعر الأمريكى أل جي نسيدج